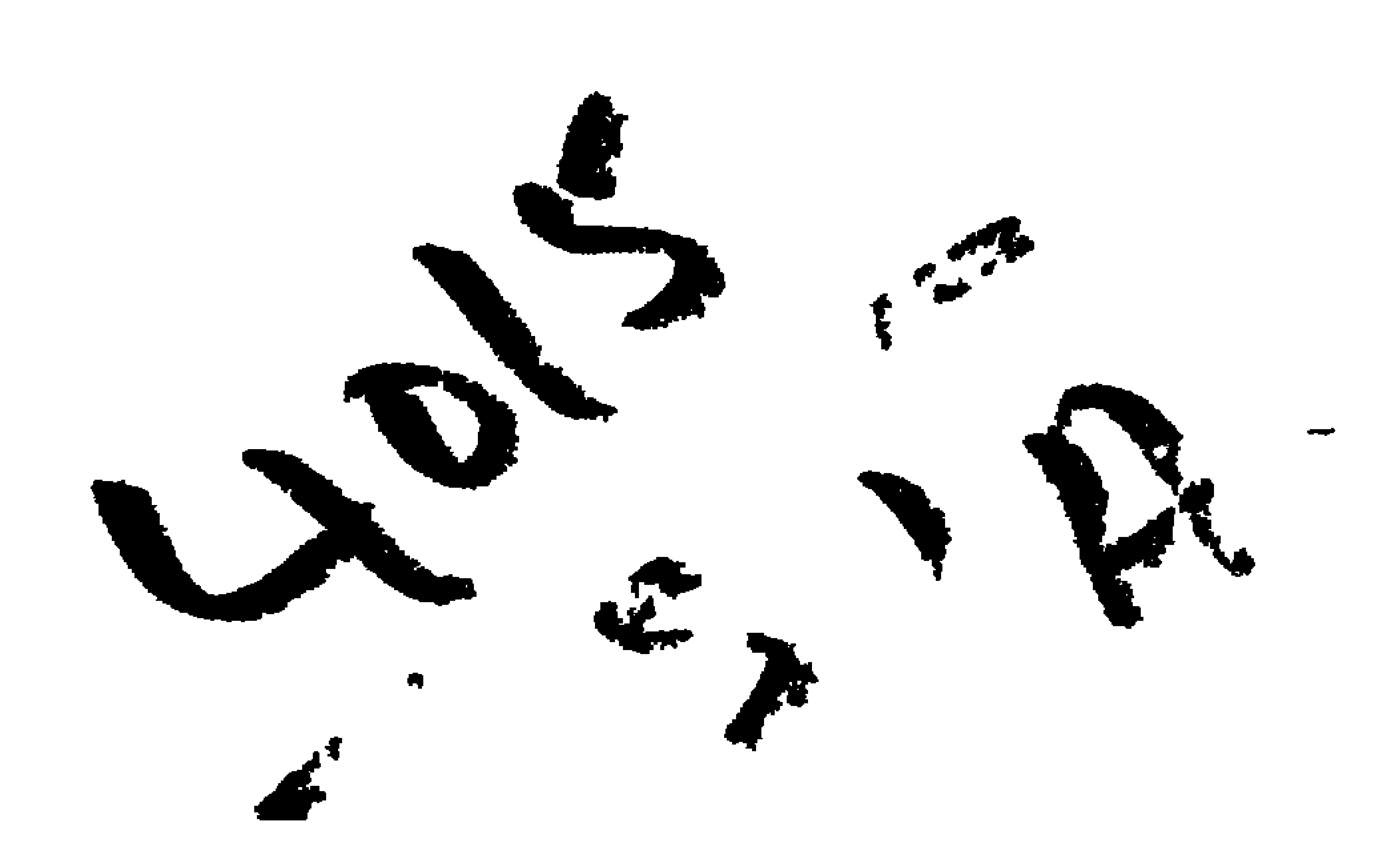


مكتب الترجمة الاسبانية ـ العربية

بحث أبو ملهم

الكوميدية الكلاسيكية الاسبانية

و

طيرسو دي مولينا

1949
مطبعة المخزن
تطوان



مقدمة

نقدم الى قراء العربية شخصة أدبية اسبانية باتت في عقر دارها مجهولة مدة طويلة من الزمن لان القدر حكم عليها أن تولد بين جبارين من جبابرة المسرح الوطني الاسباني: لوبي دي بيغا شاعر السماوات والارض الذي كاد تؤلهه اهل زمانه وضون بيدرو كلدرون خاتمة جيل الجبابرة ومحتكري عصر الدرامة في اسبانيا

الذي تربع على كرسي ذروة مجده بينما كان لوبي يحتضر وعلى رأسه ما زالت تتراكم أكاليل الغار في حين أن طيرسو وهو المقصود كان ينسحب رويداً رويدا من المسرح ليترك هذه الحياة في سكون رهيب سكون طمس الى أمد قريب جل معالمه فوقف الباحثون والنقاد مكتوفي الايدي حيارى يكادون لا يعلمون أين ومتى توفي.

ولقد قدمناه على سواه في تعرفنا به الى قراء العربية وجعلناه في طليعة سلسلة ترجماتنا وكتاباتنا المنوي اصدارها لهذه السنة عن الادب الاسباني لسببين اثنين: الاول لان الامة الاسبانية تحتفل هذه السنة بذكراه المئوية الثالثة لتفيه بعض ما له عليها من حق ظل مغبونا فيكون عملنا هذا بمثابة مساهمة عربية في تقدير النبوغ العالمي: والثاني لان طيرسو وان كان في المنزلة الثالثة بالنسبة للوبي دي بيغا وبيدرو كلديرون فهو أديب بارع ابتدع اشخاصا مسرحية خالدة أدنته من شكسبير وفي مؤلفاته وجد الكثيرون

ومنهم موليير الفرنسي مورد' عرفوا من مائه النمير.

وتتميما لفائدة القارئ العربي استسبقنا ترجمة طيرسو الهزيلة المصادر بتوطئة عن الكوميدية الكلاسيكية درسنا فيها تطوراتها ووسطها واسلوبها بشيء من الايجاز يغني عن الاسهاب الذي قد يؤدي الى الملل. ثم أنه قد وقع اختيارنا على مسرحيتين من أشهر مسرحيات طيرسو نقلناهما الى لغة الضاد نظرا لكون الاولى وهي: «العابث باشبيلية والمدعو الحجرى» تدرس نفسية الرجل الغارق في لجج ملذات الحياة الذي لا يخاف سوى الله الا انه يجد لنفسه متسعاً من الوقت للندامة كلما زجر فيتمادى في تهتكه الى ان تعاجله المنية في احدى مغامراته الغرامية دون ان تترك له مجالا للتوبة والمسرحية هذه هي التي خلدت اسم طيرسو ورفعته بصورة خاصة الى درجة المبدعين ومهدت السبيل لجمهرة المسرحيين الذين عالجوا قضية «الضونخوانيسم» اي اشباه ضون خوان نبيع وغاوي النساء. فهذه الشخصية العالمية الخالدة من ابتكار المسرحي الاسباني الملهم صاحب هذه الترجمة

والثانية وهي «الخجول في القصر» ندرس نفسية المرأة دراسة لم يسبق لغير طيرسو ان تعرض لها فكان المجلي في اظهار عواطف المرأة وسوف تظهر كل من هاتين المسرحيتين منفردة مع الدراسة المختصة بعونه تعالى.

تطوان ابريل - يليه سنة 1948

الكوميدية الكلاسيكية

يتضح للقارئ من مطالعة تاريخ المسرح الاسباني من وضع مترجم روايتي «طرسو العابث باشبيلية والمدعو الحجري» و «الخجول في القصر» ان لوبي دي بغا المولود سنة 1562 والمتوفي سنة 1635 هو مبتدع النوع الادبي المسمى حقا «المسرح الوطني في اسبانيا». ومهما اردنا ان نرفع من قدر الذين نقدموه نجد انه

تفصل بينه وبين أبرعهم هوة سحيقة اذ انه يستحيل ان نرد مسرحه الى العوامل التى جاء بها التواتر الادبي للقرن السادس عشر حيث ان الطريقة الدرامية الجديدة التي طلع بها تمشى عليها جمهرة المقلدين طيلة القرن السابع عشر، بيد انه ضمن نطاق التصميم الانشائي والتوجيهات التي كادت تكون متناسقة فسح المجال لظهور احساسيات رهيفة مبدعة كان في طليعتها طيرسو دي موليىا وكلديرون دي لابركا وخوان رويث دي الاركون.

وهكذا أنجلت الوف المسرحيات التي غمر تمثيلها المجتمع الاسباني بموجة من السرور والنشوة اذ خف لمشاهدتها على خشبة المسرح الملاط والعامة، المدينة والقرية.

وكون نوع واحد من الفن قد اغرى الجميع لحادث عجيب كاشف لكثير من العوامل التاريخية الصميمة، وحسبنا ان نذكر بعض الاراء حول هذه القضية الدقيقة:

قال دي يرا في مؤلفاته المطبوعة في باريز 1874

الجزء الثاني صفحة 107 ما يلي: «ان مسرحنا الزاخر بالاساطير القاحلة وجد في بعض الاحيان في كلدرون وفي لوبي وخاصة في الاركون وطيرسو دي مولينا ومن جاء بعدهم كتاباً فطاحل عالجوا العادات»

وذكر دي موريل فاطيو في مؤلفه عن الكوميدية الاسبانية سنة 1685 صفحة 31 ما يلي: «ان روح الكوميدية الاسبانية لشيء يعلو على المادة وان العقدة المسرحية لفوق كل اعتبار. فهي صورة للحياة الاسبانية في كل نواحيها ومظاهرها ثم يضيف «للكوميدية قوة وثيقة تاريخية ولو انها لا تمثل المجتمع تمثيلا دقيقا... الا انها تصور لنا مثل هذا المجتمع وحالة تطوراته»

وقال دي مريتش في كتابه عن الكوميدية الاسبانية سنة 1900 صفحة 62 ما نصه: ليس المسرح صورة بسيطة لقد مثل في كافة العصور وجودا شططه عن الحقيقة أقل منه عن التخيل او بالاصح اكثر حقيقة من الحقيقة ذاتها. والدراما فوق كل شيء تعبر كل التعبير عن الافكار

والاحساسات التي تكونها عهد من العهود عن ماضيه وحياته الحاضرة

وعند ر. شيفل في مؤلفه «الكوميدية عند لوبي دي بيغا الصادر سنة 1918 : ان الكوميدية نوع انفاقي وثمرة مجهود أدبي طويل لا تنعكس صورة المجتمع الاسباني عليها بل تستند عقدتها القصصية الى موضوعات واساليب عالمية وطريقة لوبي تنبجس من فن نقي لا يعمل بحال من الاحوال متعمدا كمرآة موجهة الى الطبيعة فهو اذا نقيض قوي لطريقة الحياة الانسانية وفي الصفحة 28 من نفس المؤلف يضيف: «كان لوبي يسلي الجمهور بواسطة اسم ابتكره ابتكارا جليا كأمر شاذ أكثر منه كقاعدة .. والذين يتحدثون عن وصف العادات يصدقون الوصف الذي يستخرج من الكومبدية

فازاء هذه الاراء القيمة يود القارىء ان يعرف على أي منها يعتمد وان لم يكن من الصعوبة التوفبق بينها باستنجاد وفرة الحقيقة المنطوية. وعندي فمن الافضل لهذا الغرض اتخاذ وجهة جديدة ينظر منها الى نواحي الكوميدية وهذه النواحي هي التي تعين لنا صفاتها.

الكوميدية فى نظر المجتمع

وغنى عن القول ان الكوميدية اشبعت نهم الجمهور الاسباني طيلة قرن. وكان نجاحها لانها افرغت في قالب الشعور العام الذى بات نفوذه على النوع الدرامي ظاهرا

ويصح ان يقال ان كل آية فنية عند ما تحرز النجاح سواء كان باهرا او متوسط الدرجة يكون هذا

النجاح قد جاء ملائما لرغبة الاستعداد الكامن عند الشعب

وفي معرض الحديث عن كوميدية القرن السابع عشر يؤكد ان الجمهور كان يشعر بقابلية جشعة، وبناء على ذلك فانه كان يقوم بدور المشجع والمساعد. وكان لوبي دي بيغا يعلم حق العلم هذا الامر اذ انه كتب هذه العبارة التي سارت مسرى الامثال: «ينبغي ان يتحدث الى العامة بما هو ساذج لادخال السرور عليهم وذلك الى جانب امور اخرى قلما طرقت».

والان فلنتساءل ما الذي كانت تريده تلك العامة؟ وكيف كانت تظهر رغبتهم؟ هذا مما لا ندركه مباشرة بل بصورة غير مباشرة نستخلصه من نفس المؤلفين او من الكتابات اللاذعة لبعض النقاد المعاصرين عن المسرحية، ولم نعثر على ما هو أجود مما كتبه الاب خوان دي مريانه في بحثه عن الالعاب الشعبية في الفصل الذي عنوانه: «لماذا تنجح الى هذا الحد التمثيلات؟» حيث اراد ان يصب جام غضبه على المسرح الذي خنقه الى ما لا نهاية له الانحطاط الاسباني الناشىء

فوقع في حبائل المشهد الغاوي الذي انما قصد السخط عليه فاتحف التاريخ عنه بوثيقة ذات قيمة ادبية بعيدة الاثر :

لمن الحق ابداً الدهشة والبحث عن السبب الذى يحدو بهذه التمثيلات والكوميديات لسلب لب الرجال الى هذا الحد اذ انهم يتنحون عن بقية مهام الحياة ليتهافتوا على هذا الغرور الذي يتلذذون به في اليوم الواحد اكثر من مرة وهمعلى اشد ما يكونون حماسة ومتعة كلما افرطوا وتمادوا. ولا تخفف من غلواء الدهشة مشاهدة ما يفعلون اثناء التمثيل وسماع ما يقولون في حركاتهم وضجيجهم وتصفيقهم ودموعهم والسبب هو ان اولئك الرجال الممثلين بداعي المنفعة قد جمعوا في واحدة كافة الطرق والتجديدات التي تبهج الجمهور وتدخل السرور على قلبه وليس بخفي ان لاحداها القوة الكافية لسلب لب الحاضرين اذ بادئ ذي بدء يشرع في قصص وسرد الحوادث التاريخية الخارقة للعادة المثيرة للاعجاب ثم في وضع خاتمة لها ذات مغزى او

ذات حادث عجيب مثل ما يحصل في المؤاسات والكوميدية، ولقد جاءوا بامور لا يصح ان يقبلها العقل الا انهم صوروها وقينوها الى حد لم تعد تظهر معه كذلك بل واقعية وجارية، وانه لمن ميزات طبائعنا البهيتة ارا' الامور الخارقة للعادة وازدرا' ما يجرى كل يوم. ولذلك تكون مدهشة وتدخل السرور العظيم تلك الامور التى تقع دون ان تكون منتظرة وهي اشد خطورة وحني خرافات العجائز تبهج، فما ادراك متى اضيف الى ذلك جمال الكلام والبلاغة...؟ تاركين جانبا الاشعار الكثيرة الاناقة التى تصل الى الصميم برقتها فتحرك الشعور الى ما تريد وتهوى وتسنولى بجمالها على الالباب وتدخل بفضل قوتها الى الاذان فتعشش في الذاكرة... وتضاف الى ذلك الشبابات والاصوار وغيرها من المعازف وترجبع الاصوات الرخيمة التي لايستهان بما لها من مفعول. تمثل عادات الادميين على تباين اعمارهم وصفاتهم ومراتبهم بالخطابة والحركات وفي ألبسة مناسبة يقلد السافل والموس والخبيث والشبان والشيب. الامر

الذي فيه اشياء لاتحصي تستاهل الملاحظات وهى كثيرة الظرافة حيث انه لا يقتصر على الكلام في عرضها بل انها توضع امام العين المجردة، وما يزيدها قوة اضافة الفكاهات والسخريات والنكت لحمل الناس على الضحك وبهذا وحده ما يكفي للتلذذ كثيرا خصوصا وان كان التعريض يرمى بسهامه ويعض بانيابه عادات الغريب والحياة. وصفوة القول ان أشد الطعم اغراء كون فتيان على غاية من الحسن او ما هو أفدح وأضر كون فتيات جميلات يخرجن الى المسرح وفي خروجهن لكفاية لنعلق بهن لا اعين الجمهور الوضيع فحسب بل اعين الرجال ذوي الرزانة والحصافة السليمي الطوية او يوجد نبات او حيوان يصح ان يشبه من حيث الجمال بالانسان؟ وهل من شيء يستوقف النظر ويسلب اللب اكثر منه؟ طالما ذلك الشيء يبقى في عروائه؟ أنى له هذا وللانسان الالبسة الحقيقية على اختلافها صنعت وفقا للزى القديم والجديد وله ما شاء من الجمال وما أحب من البهجة لتسلية الجمهور المؤلف من اناس عاديين

وأحيار واعيان القوم الخ وما من شئ مهما سما في الجمال وارتفعت قيمته الا وصلح للكوميدية والمسرح».

وفي الواقع فالامر الخارق والمجازفة هما مفتاح الكوميدية كنوع أدبي وكل شئ فيها بميل الى جعل ذلك الامر ممكنا واخضاعه لقواعدها ثم سكبه في قوالب تبهر الجمهور. فهذا ما أراده لوبي دي بيغا ورمانه وقد بقال ان كل مؤلف مسرحي بوقع دائما نظره على حادث خارج النطاق المتعارف وان لم بكن كذلك فلا يتقيد الجمهور بما يدور على حشبة المسرح. هذا صحيح الا ان دور المجازفة كثير التباين حسب المسارح ولرؤية العوامل الوحيدة رؤبة لا عبار عليها فلنمعن الفكر قليلا في المسرح الكلاسيكي في انكلترا وفرنسا.

المسرح الكلاسيكي
في انجلترا وفرنسا

قد لا يكون في الامكان تصور بيئة أقفر وأدهش من الني تحوط بالامير الدينماركي، اشباح واموات ومجارفات جنونية، بيد انه بالرغم من كل هذا نجد نفسا مقبدة من الوهلة الاولى بسلوك الامير النفساني وهذا السلوك يتحرك ويعمل في نطاق مدة كثيرة البطء الى جانب سير الحوادث المسبب للدوران أكل هذ

يحمل هملت على الجزم؟ لماذا لا يتخذ موقفاً حازماً امام الحياة؟ماهي الانعكاسات التي يحدثها الحب والموت في نفسه المتألمة؟ وفي بعض الاحيان يتوقف سير الحوادث ويغرق البطل في لجج التفكير الامر الذي يحدو بنا الى الاعتقاد بان كل هذا يعنيه والذي يعنيه أخيرا هو ذالك النفكبر النفساني المؤلم.

ومهما قبل فهذا الفن الدرامي أقرب بكثير الى الفن الفرنسى القرن السابع عشر منه الى الاسباني. وبعد فدرا وبرنيس كذلك من جهابذة الفن واليهما يخضع كل شئ وانما الفارق هو نفس الذى عند صنوانهما في المسرح: رسين وكورنيه من حيث فقدان الاثر الحيوي الذي خلعه شكسبير على مبتدعاته.

والمؤاساة الفرنسية هى دائما وابداً سواء اعتبرت جزئيا او كليا مؤاساة الخدر او المخدع ولكن لكلتا الدرامتين صبغة ارستقراطية فلذا مشاهدتهما تقتضى الانتباه لمعرفة رد فعل دماغ او قلب أشخاص عظماء

ليس هم على شيء من حيث الانسجام وتلاقي طرق التفكير او الشعور مع تفكير وشعور السامعين.

فمشاهد الدرامة الفرنسية في القرن السابع عشر كان يتوق الى بلوغ تاثير لا يشبه في شيء التأثير الذي كان يلهب لظاه جمهور المشاهدين في المسارح الاسبانية الشعبية.

والاتيان على ذكر هذا لا يقصد منه ايجاد علاقة و تعمد مقابلة بين المسرحين الفرنسي والاسباني حيث ان مجرد التصدي لهذه الناحية يجعل من المستحيل فهم كوميدية لوبي دي بيغا ولكن القصد يقوم على اذكاء عوامل التباين واعداد القارىء العربى وتمهيد السبيل أمامه ليدخل بدون عناء الغابة الشعرية الوعرة.

ان مؤلفات فطاحل الدراميين لعهد لويس الرابع عشر جاءت ثمرة للدراسة البطيئة وكان عددها ضئيلا. وكان أمام اولئك الفطاحل وهم في دور الانتاج رواق حافل بالتحف الواعية، وكان كل بيت من الشعر عليه ان ياتى زاخر بما أمكن من المعنى العميق. أما اليوم فقد

انقسمت الآراء حول تراجيدى كورنيه ورسين وهى التى لم تكن قط منزلة ـ على خط مستقيم ـ في البرنز كما أكد النقد الواعي في فرنسا في حين انه كانت عند المعاصرين تظهر في كل عبارة او حركة قيمة راسخة من القيم المثلى.

ونقرأ في التحليل الدرامى الذي ادرجه كورنيه في آخر مسرحيته «له سيد» في شأن مقابلة رودريغو وخيمانه ما يلى: تمنى الكل تقريبا ان تنتهى هذه المقابلة: ولقد لاحظت من التمثيلات الاولى اي منذ أن امتثل هذا العاشق التعس أمامها تصاعد قشعريرة عصبية في المجلس الذى سجل فضولا عجيبا وضاعف انتباهه لما سيقولانه في حالة مثل هذه يرثى لها .

والحجة التى ياتى بها كورنيه لعدم تحدثه عن جنازة الكوندي لوثانو هى : «أية عبارة كنت تركتها تقال في الموضوع اعتناء به كانت كافية لان تفصم حرارة الانتباه برمته وتملا المستمعين غيظاً ،

ويشير فولتير في مؤلفه «عصر لويس الرابع عشر

الفصل الثالث والعشرون الى انه تعرف الى خادم اسبق لكونده الذي قال ان الكونده العظيم وهو في سن العشرين حضر تمثيل مسرحية سينا وذرف الدمع عندسماعه قول اغوسط: انا سيدنفسي كما انني سيدالعالم الخ»

وكانت هذه الدموع اذ ذاك دموع الابطال واما ان بكون كورنيه العظيم قد أبكي الكونده العظيم اعجاباً فلعهد جد مشهور في تاريخ الفكر البشري.

وذكرت مدام دى سفينيه في رسالة لها بتاريخ 21 فبراير 1689 اعتباراتها بخصوص مسرحية استير لرسين التى مثلت كما هو معروف في مدرسة الآنسات في سان سير فكانت كما يلى: «جاء طوعا المارشال دى بلفون وجلس من على يمني وأمامي كانت مدام اوفرنيه ومدام كوسلان ومدام سيليى. سمعنا المارشال وأنا هذه المسرحية باهتمام زائد. يتعذر على وصف افراط الاستحسان الذى نالته هذه المسرحية... كل ما فيها بسيط برئ سام ومؤثر.. ومقياس الاستحسان الذي نالته هذه المسرحية هو ما للذوق والانتباه... تقدم الملك

نحو مقاعدنا وبعد ان ادار توجه الى سائلا: «يا سيدة اوكد لك بانك كنت مسرورة فأجبت دون ان اندهش يا صاحب الجلالة اننى لجد مغتبطة وما أشعر به لايقع تحت نطاق كلماتى

ولسنوات خلت كانت نفس الكاتبة قد قابلت بين كورنيه ورسين في شيء من الاجحاف بحق هذا الاخير وكان كلامها عن مسرحية هي ادنى مرتبة في الواقع الا وهي بجازت: «... لا شيء جميل كل الجمال لا شيء يحمل على السمو ولا نفس يهز الشعور كنفس كورنيه فلنحذر بابنيي ان نقابله برسين..عاش اذاً صديقنا القديم كورنيه ولنغفر له بعض أبيات رديئة مقابل الجمال العلوي السامي الذى اتحفنا به : فهذا هو نفس استاذ لا يجارى الخ»

في حين ان موقف البلاط الاسبانى والمجتمع الممتاز الذي كان يدور به كان مخالفا جدا وسواء كان الامر يتعلق بالعامة أو بالخاصة فالكوميدية كانت دائما وابداً نوعا من انواع التسلية السريعة وكان على مميزاتها

الفنية التى كثيرا ما كانت ذات مغزى عميق ان تتكيف وفقا لرغبات مجتمع قليل درجة التفاوت تجاه الاستمتاع بالادب. والى القارئ مثلا انموذجياً: اقام ليلة عيد القديس يوحنا سنة 1631 الكوندي - دوقى دى اوليفارس - حفلة فاخرة على شرف فيلبي الرابع وايزابل دى بوربون لا يصح ان تخلو من الكوميديات فكلف لوبى دي بيغا بوضع واحدة صاغها في ثلاثة ايام واسماها «ليلية القديس يوحنا» ووضعت أخرى في مدة اقصر بكثير اسمها «كل من ازداد افكا ازداد ربحاً» كلف بها عبقريان هما: ضون انطونيو هورطادو دى مندوثا الذي الف الفصل الثانى وضون فرنسيسكو دى كيبيدو [1] الذى ألف الفصلين الاول والثالث فأنجلا هذه المعجزة بمهارة مسرحية خلال اربع وعشرين ساعة، ولقد المعت احدى مخلفات ذلك العهد الى هذا الاثر بقولها: دامت الحفلة ساعتين ونصف وكانت مزينة برقص بديع. ورغم قصر الوقت الذي اتيح للمثلين لدراسة الرواية فقد اكسبوا الاشعار

---

(1) ترجم له ودرس روائعه الاستاذ موسى عبود

حلاوة في الالقاء قلما يوتى بمثلها ولا ريب في ان كثيرا من الكوميديات العادية لم تعرف وفرة النكات التي عرفت في هذه التى افرغ فيها ضون فرنسيسكو دي كيبيدو كأس ظرافته، ويوم واحدكان كافيا لحشد كل هذا المتاع.. وشرع في تمثهل المسرحية النانية ليلة القديس يوحنا فوصفت فيها الافراح والمهرجات والحوادث الواقعية المكتوبة برشاقة وظرافة وكياسة أظهرتها هذه العبقرية العجيبة كما أظهرت غيرها مما كتبت فدلت على إن ما من امرئ يجاريها وأن ما من احد من الذين برعم عودهم الآن قد تعلمها...ومن جملة الحسنات التى سجلها المؤلف افراغه اياها في نطاق ضيق رشيق للتمثيل فساعدته على ذلك ثلاث حلقات رقص تجلى فيها ذوق وحسن ترتيب لوبس كينيونس دى بينفنتى الرجل الواسع الاطلاع الكثير الحذاقة واللباقة، في هذا المضمار

فهذه الكوميدية كمؤلف كتب على عجلة لجمهور غير عابئ قليل الاصغاء ذات قيمة في مجموعها الذى لا تظهر منه

دقائق الامور اذا ما اعتبرت في حد ذاتها، ولقد احاط اغوسطين دى روخس لوبى دي بيغا باطراء اجمالي غير واضح كما انه مبهظ: «ما خلا قليل من المؤلفات او بالاصح النادر من المواقف ضمن بعض الكوميديات فمن المعتاد ان تسيطر الاسطورة وتاتى على تحليل الفكر او الشعور. واماسير العقدة فخاطف والجمهور لا يقف عند الجزئيات فتتحول حالا أغلبية المواقف المميزة الى غذاء للعمل الباهر أو المثالى الذي يستوقف رغبتنا ويستهوينا فى بلاد الخيال هذه.

ونتخذ رواية «المعطف والسيف» الغزيرة المفاجآت انموذجاً حيث الشعور الغرامي كثيرا ما بكون طارئا كما لو كان مقصوداً، ونظرا لرحباتها تبتدى المجازفة الخارقة النى يتوقف مدلولها على النجاح او الفشل في كسب السيدة او التبيع وبعد قراءة انتاجات مسرحية كثيرة من طرازها ننتهى الى تصور تصميمها الاخير فنحدد ونعرف المجموع الذي انما هو كناية عن سباقات جنونية بين ذكور العنقاء وعرائس المياه، ويمكن ان تلاحظ صناعة فنية مماثلة في كوميديات من طراز آخر».

هذا، وهل المسرح الوطني الاسباني برمته مجازفات واعمال وهمية من وحي الخيال؟ كلا، حيث ان الكوميدية تحمل في صدرها قدرا مفعما بالحقيقة، يفوق بمراحل ما يحمله المسرحان: الفرنسي والانكليزي. ولقد اثبت ذلك مريانه في قوله: «تمثل عادات الآدميين على تباين اعمارهم... وتقلد السافل والمومس الخ...»

فتحت جناح «الامر الخارق» ينطوى فعلا ما هو معروف، ما هو حقيقة مجردة على غرار هيكل حبك فيه ما هو خارق عجيب. فالمرج – وهو المكان الذى تحضر اليه الحسناء المقنعة – هو المرج المعروف بمرج رهبان جرونيمو الذي تعبره المارة كل يوم؛ وحوانيت صياغة الفضة هى هى التى يتردد اليها الناس عند باب وادي الحجارة، وطريق طليطلة مدريد هى هى كما يصفها طيرسو – المترجم له ههنا – في مؤلفه «من طليطلة الى مدريد»، بفراسخها المقاسة ادق قياس من بلد الى آخر مع ما هو ماثور وما يروى عن كل بلد من قصص وخرافات، وفي ايسكاس تمثال العذراء الذي

جرت العادة ان تقاس عليه شريطة يحتفظ بها كذخيرة وكذلك واقعية هى كافة نواحي الحياة القومية الاسبانية التى تلمع اليها الكوميديات اكثر من مرة، وذلك مم ساعد في كثير من الحالات على تعبين تاريخ تأليف المسرحية بالضبط.

واذا انتقلنا من عالم المادة الى عالم الروح نجد ان الامانة من هذا القبيل لا تقل رتبة، فالثقافة والشعور في الكوميدية ينتميان الى العصر ذاته كانتماء العربة التي تهادت على طريق طليطلة. بيد انه تنبغي العناية لعدم العثور في الزلة التى اعتادت ان تشوش مدلول تاريخ المسرح الاسبانى، ويرجع ذلك الى عدم القيام بتمييز بسيط في حد ذاته على انه جوهرى: وهو ان الافكار والشعور على جانب عظيم من الحقيقة، يوازى حقيقة وجود العربة وركابها؛ غير ان الافراغ في القالب والبناء الذي بفضل تلك المواد شيده المؤلف لا يمتان الى الحقيقة بصلة، وهل لا يعد اسلوبا تاريخيا صالحا للتأكد عما اذا كانت الكوميدية مرآة الحياة اليومية ام لا،

اسلوب البحث مثلا فيما اذ كان الاسبان محبين النزال الى هذا الحد وانهم عنيدون في ما يتعلق بامور الشرف كما كانوا يظهرون على مسرح «الحظائر» واذا كان الاخذ بالثأر كان يحدث حقيقة في الخفاء كما مثله لوبى وكلديرون او ادا كان الطبع في الحياة اليومية كان ينور ثوران البركان على قدر ما هو عليه على خشبة المسرح لدى احساسهم بوخز مهماز الشرف، ان اوجه الشبه التى يعثر عليها في هذا الصدد نادرة وظهورها اصعب، وجل ما في الامر يصح رده الى بادرة ادبية في الحياة اليومية.

والمسألة الوحيدة النى لا يشك في انها ليست من اختراع المؤلف هى المذهب اى فكرة فهم الشرف الذي ترعرع في اماكن عريقة تعرفها العامة خير معرفة لانهم تلقفوها منذ اجيال بحكم الوراثة. وبفضل هذا الضرب من الافكار امكنهم ان يوجدوا «حالات» تزداد في غوايتها كلما كثر التطويح الذى كانت تطلع به تلك

بالنسبة الى الامكانيات اليومية. ويقول لوبي دي بيغا في «فنه الجديد لصنع الـكوميديات»:

«ان حالات الشرف افضل
لانها تهز بقوة كل النـاس»

واما قوام فن لوبي دى بيغا فكان السعى حثيثـاً وراء معرفة اماكن «المقافز» المثالية - اذا صح التعبير - التى تستاهل ان تتخذ مسندا يسمح له بان يطوح من عليه بخيال مستمعيه ليطير ويحلق.

الخيال والحقيقة في الكوميدية

والان وقد فرغ من الالماع الى طبيعة هذا النوع الادبي فيمكننا ان نتوق الى تمييز الحقيقة عن ابتكار الخيال الصرف فيه، فنقف هكذا على نواحى المسرح التى يمكن ان تتمشى وحياة العصر. ولهذا الغرض نلتجئ الى قاعدة تسمح لنا بان نقول ان ما لا يتغير ينتمى الى الحقيقة وان ما كان نارى الانطلاق ينتمى عالم

الخيال. وكثرة الانصال بالدرامة الكلاسيكية تخول
تطبيق هذا المبدأ تطبيقا حكيما لان مدلوله لا يمكن
ان يكون كمدلول حقيقة الارقام الحسابية، ولكنه يعين
ـعلى الاصح ـ توجيها ملاحظته عند لوبى ومقلديه المباشرين
اسهل منها عند كلديرون.

فتلك البيئة للكوميدية ـ او بتعبير ادق ما كان
معروفا عند المؤلف وجمهوره ـ تتالف من مواد جد
متنوعة، وقد تشكلها مواد كالمذكورة في المؤلف الذي
عنوانه : من طليطلة الى مدريد أي مما يقتصر على
بعض الافراد والعادات وقد لا تتعدى حتى الافكار
السياسية والدينية أو الاخلاقية مجسدة في اشخاص ربما
برأهم الابتكار، واما مدى مثل هذه العوامل فينبغى ان
يدرس عند كل حالة الا اننا نعثر دائما حتى في
الكوميدية التي تطرق موضوعات متداولة على نقاط
النزق المذكورة.

ونجد في مسرحية الهالك لقلة ثقته، لطيرسو، بقطع
النظر عن عوامل تفصيلية، ارتباطا راسخا مع الزمن في

قلب الفكرة اللاهوتية عن النعمة والقضاء مما كان يعرفه وبفهمه آنذاك أي مشاهد كان، وما ليس بحقيقى هى العقدة التى بنى طيرسو قاعدتها على موضوع ادبي تركته تراثاً اسطورة قديمة.

وهنالك مثل اكثر اقتضابا، ففي مسرحية : «العبيد الاحرار» للوبي نجد هذا الهناف الحار.

عجبا يا اسبانية ! اقسم بمحمد
كم مقدامة هى هذه الامة :
فما لا يمكنها ان تخنع وتخضع ؟

ابننا في هذا المقام تجاه زفرة من زفرات المؤلف الغنائية؟ لابل ما دام الامر يتعلق برأى في اسبانيا، بموقف عقلي، فقدبات من الاكيد ان يكون صدى ضرب من ضروب تفكير العصر سجله مؤلفون آخرون، فنقرأ فعلا لمريانه: «ان رباطة جأش اناسنا هؤلاء عظيمة ولا تقهر، فالاجسام اعتادت طريقة الحياة الخشنة، وخلعت عليها الطبيعة حلة التجلد في العمل والاصطبار على الجوع، وبمثل هذه

الصفات الحميدة تفوقوا على مصاعب كبيرة في البر والبحر الخ...

ونقرأ كذلك لطيرسو دى مولينا: «العالم او الشجاع الذي ليس باسباني يبدو وكانه تنقصه قيم .. مدريد مركز مثل هذه الدائرة السنية وهى أم الكل... ومثل رفعتها هذه جعلتها تبز بقية المدن التى تشرق عليها الشمس الخ ...»

واما انسجام هذه الناحية من المسرح الاسبانى مع ثقافة القرن السابع عشر فيعود الفضل فيه الى الزمن والعمل الجلود.

وهذا الاعتقاد القوي التاصل في بيئة المسرح الاسباني برمتها جعل منه على وجه التقريب نوعا ادبيا سهل المنال من المجتمع ووهبه في نفس الوقت قاعدة انموذجية فباتت كل كوميدية بحاجة الى وحدة في مجموع كيانها كي تكتسب المعنى الكامل الذى يصح ان يقال انه دمجها في صلبه ليخلع عليها حيوية. واما في انواع ادبية ثانية لانذاك او في المسرح الحديث فكثيرا ما يخرج

المؤلف الى ملاقاة الجمهور ليقوده الى وجهات نظر ليست مألوفة عنده او ليخالفه مخالفة تامة. كل شيء كان ممكنا في كوميدية القـرن السابع عشر ما عـدا ذلك. وتقوم عبقرية لوبي بيغا على انه التقط ما اختلجت بـه روح بيئة الرأى العام وما توقعـه؛ وعلى انـه شعر في تلـك الديمقراطية النادرة بنبضات الاحساس الاجتماعي، وعلى انه رفع عقيرته باقدام ليتسنم مرتبة تجعله لسان حال شبه رسمي، فاذا نظر الى الكوميدية الاسبانية من هذا القبيل باتت ولا نظـيرة لها حتـى ولا في ثقـافة من الثقافات المعروفة بالرغم من وفرة ما قيل عن مشابهاتها في المسرحين الانكليزى واليونانـى، ولـم يسغ لشعب ـ ما خلا الاسبانى ـ ان يتنعم ويتذوق طيلة قرن ونصف ويشنف يوميا ومجددا آذانه بما تنعـم به وتذوقه هـو وبه شنفت آذانه.

ويدل رسوخ هذا النوع الادبي على ان المسرح ـ لا بل لوبى دى بيغا ـ عرف كيف يقع على اطيب واحب فن تذوقه الشعب الاسبانى، ولقد كانت هنالك

انواع ادبية اخرى حظيت بشغف الجمهور الى اقصى ما يمكن للكتاب المطبوع ان يحظى به من مقام: ككتب الفروسية وروايات الرعيان والشطار وكتب الموشحات كأدب تقليدي مأثور عن البطولة، الان ان المسرح فاقها كلها حظوة عند الشعب لانه ضم كل ذلك النزق الغنائي مما اتاح له المجال لتقريظ الخيال المتهوس الذي طلعت به شؤون الفروسية وشؤون الرعيان فافرغها ضمن اطار ممكن متعارف هذا من جهة ومن جهة اخري دمج ما هو واقعي في حياة الشطار وارتفع به ليمده بابعد مرمى انساني. فلنتذكر ههنا عبارة ثانية لمريانه: «وما يزيدها قوة اضافة الفكاهات والسخريات.. خصوصاً وان كان التعريض يرمى بسامه ويعض بانيابه عادات القريب والحياة» اي ان الكوميدية علاوة على النصنع الذى لم يتحقق تقدم لنا الناحية اللاذعة، الرؤيا الساخرة وهى ايضا تحلق وتعلو فوق حقيقة البيئة.

تطور الكوميدية

واتسع صدر تلك الحركة الفنبة المعقدة ليضم كل شيء: الموضوع الفروسى، والروائى، والدبني، فكان المؤلف يمد الخيوط الخيالية للمجازفة على اساس اولى مألوف عند الجمهور كيفما كان، ثم يضع بين تلك الخيوط تصميم الموقف الدرامي او الهزلى، فنرى المجهود الوافى الحازم يقفز نحو المنال الاعلى في مسرحية: «عين

اوفيخونا» للوبي دي بيغا' وفي مسرحية: «رئيس بلدية ثلاميا» لبيدرو كلديرون' وامامنا في «الحقيقة المريبة» و بين البلها' يسرى اللعب، الرغبة العقيمة او الهزلية عند من هم دون طموحهم' ببد انه من الشائع ان لا تعرض اشخاص احدى المسرحيات الدرامية او الهزلية على علاتهم' بل تظهر هذه الاتجاهات الجوهرية للمسرحية الدرامية مندمجة او مبهمة في بعض الحالات او المواقف في الكوميدية الواحدة.

واذا كان الشعب الاسباني قد تمتع مثل ذلك الوقت الطويل برؤية نفسه ممثلا من طرف خفي على خشبة المسرح' فمن الطبيعي ان نعثر اذن بين المواد المعروفة التى كان يقدمها لهالمسرح على موضوعاتادبية عليها صبغة البطولة المأتورة' اذ ان النماذج التي جعلتها مألوفة كتب الموشحات' والاساطير او التاريخ كانت قواما للعقدة' فاذا بالحركات والعبارات المنعكسة على باطن الاسلوب تخلق الاحساس الخارق العجيب' الا انه مع الوقت بدأ الاتجاه البطولى ـ التاريخى يتخلى

عن مركزه شيئا فشيئا حتى عند لوبى دي بيغا ليفسح المجال لموضوعات من الروائية العالمية، ومن الميثولوجيا ومن غير ذلك من المصادر نخص بالذكر منها الابتكار الحر الطليق.

ويأتي المؤلف، بعض الاحيان، في صلب المسرحية على ذكر ارشادات عما هى الكوميدية بوجه عام. ففى الفصل الثاني من مسرحية «الخجول في القصر» يجد القارىء الدفاع الذى وضعه طيرسو دى مولينا عن المسرح في فم سرافينا العذب. وللوبي مستدع هذا النوع دفاع شهير ادرجه سنة 1631 في العقاب دون انتقام فاذا به ملخص عن نشاطه الدرامى الطويل:

الان تعلم يا ربكاردو
ان الكوميدية مرآة
فيها بصور الابله والعالم،
العجوز والفتى، القوى والمقدام
الملك والحاكم، الفتاة
والمتزوجة، ما دامت لهم الحياة

والشرف انموذجا
عاداتنا سواء كانت
وديعة ام عاتية
مع مزج الجد والمزاح
بالكياسات والاتراح.

فالكوميدية اذن، عند لوبي دي بيغا مرآة او صورة للعادات يمثل فيها الاشخاص مهما كانت احوالهم وظروفهم على ان تكون الحياة والشرف انموذجا، بيد انه يلاحظ ان هذا الالماع الاخير يطلع بعامل غير طبيعي خاصة ان قارناه بالبيتين المذكورين في «الفن الجديد»:

«ان حالات الشرف افضل
لانها تهز بقوة كل الناس»

فيرجح ههنا انه توجد حتى داخل عدم الايضاح التحديدى وعدم الكمال في هذا التمييز، الماعات الى ذلك المزج بين الخيال والحقيقة مما يشكل جوهر الكوميدية كما في قوله: «مزج الجد والمزاح...»

وكان يتم الانتقال مما هو حقيقى الى ما هو

مصطنع في الكوميدية بتناول جرعة قوية من العرف الذى لا يطلع بشيء غريب متى كان كعامل سابق ينبثق عند عتبة كل آية فنية حقة، وهنالك علاوة على ذلك، عرف آخر ياتى في المرتبة الثانية وهو في بعض الاحيان مقصود بصورة خاصة لانه هو الذى يشير في صلب الكوميدية الى التقمص الذى يدخله المؤلف على تلك المقاطع التى تصور حقيقة البيئة ويستند هو عليها في اظهار مجازفته، وما اكثر امثال التحليل الذاتي في الكوميديات الا اننا سنكتفى بذكر واحد منها كمميز خاص جاء في مسرحية: «الحب بالاشارة» لطيرسو دى مولينا:

،فما هى الكوميدية

ـ اذا كنت تعرف الكوميديات

التى في اسبانيا ـ التى ليس

للمضحك فيها حصانة البطانة

عند الدوقيين

والكونديين والملوك ضد القوانين

سواء كانت مشكورة ام لا!

واي سر لا بستودعونه،
وابة عاهلة لا ترفع الكلفة
ولاية امبرة لا بعجب؟»

واما هذا العرف الذي استعمله بافراط كل الدرامبين فقد فسح المجال امام اغرب تحليقات الخيال، فبات من المستحيل ان يبقى للوحدات الشبه كلاسيكية ولما تقتضبه الواقعية محل في ذلك المدرج العالى للكوميدية، ولذا ساغ فقط في اوقات كان فيها المسرح الاسبانى مجهول الجوهر ان يعاب على الدراميين الاسبان عدم احترامهم للقواعد الارسطاطليسية المزعومة، التى ترعرعت في فن كورنية وراسين وان كان ذلك حسبما يعتقد كضرورة باطنية.

واما الاسطورة الدرامية فكانت على نقيض ذلك اذ ان عقيدة الجمهور واخلاقه كانا في بعض الاحيان بضعان لها حدودا. ومهما كانت السبل التى تقتضيها العقدة أو الشعبات الاساسية الانسانية، التى بحكم المعقول تنجم عن الاحن المسرحية، فعلى الفاصلة ان تاتى حتما

ضمن دائرة الحضور المثلى وهم العامة فتكون الغبطة عندئذ كاملة اذ ان منطاد الخيال الذي كان الشعب قد شاهد تكونه ورآه يحلق بالقرب منـه قد عاد في آخر الامر الى الهبوط في ممتلكاته، اي ان الكوميدية من بدايتها كانت منه واليه وحيث انها ولدت على هذه الصورة وهكذا تطورت، فليس من عدم الصحة في شيء ان قيل انها كانت مرآة صادقة لما كانت عليه اسبانيا في القرنين السادس والسابع عشر.

ومن جملة الامثلة العديدة تقدم مسرحية لوبـي دى بيغا البديعة المسماة العقاب دون انتقام» واحـدا كله ببرير انساني رفيع لزناء الدوقة دي فر ر: «وهـى حسناء في ربعان الصبا، تزوجت قسرا من الدوقي الذى كانت عنده بمنزلة «كرسى او مكتب في البهو» يحط من قدرها بعيشه المهتك الاباحى، فترى كاسندرا نفسها بالقرب من فدريكو ـ ابن زوجها ـ الذى انقذها من حادث كاد يودى بحياتها، ثم يتكفل الحب والحياة تحت سقف واحد بالباقي، فالخاتمة هي انتقام الدوقى الوحشي

الذي يحمل ابنه على اغتيال كاسندرا دون ان يعلم من يقتل. ثم يسلم فدريكو الى رجاله ليقتلوه وهكذا يبقى الشرف الزوجي سالما .

ففي عرف لوبي ينبغي التحدث الى الشعب «بما هو سادج مرضاة لذوقه، فهذا الحل يقارن بالذى جاء به سرفانطيس في رواية الفضولي الممل - في الكيخوطي - وغيرها من مؤلفاته لحالات تكاد تكون مماثلة، الا انه لم يكن لفن سرفانطيس من آفاق سوى التى حددتها له ارستقراطبة عبقريته ومداها الرحب.

وفي قالب ادق يقدم لنا كذلك سلوك ساخيسموندو في مسرحية: «انما الحياة حلم» لكلديرون، حالة تقلص ما كان يبدو لعنيهة كامر مدهش وكتجربة انسانيةعميقة. الى ما هو عامي ومقبول.

اسلوب الكوميدية

ويكتسب كل هدا التركيب المعقد الوعر للكوميدية وحدة وانسجاما فنيا في الاسلوب. فها هو مريانة لا يزال يدلي بوجهة نظره عن اصالة رأى حيث يقول: الاشعار كثيرة وانيقة تصل الى الصميم فتحرك الشعور الى ما تريد وتهوى وتستولي بجمالها على الالباب وتدخل بفضل قوتها الى الادان فتعشش فى الذاكرة،

فشعر الكوميدية في حد ذاته يلعب دور العامل الذي يسهد ليعرض لنا ما يريده المؤلف.

وهذا الشعر هو الذي يحدث في قرارة نفس المستمع الاستعداد اللازم ليواجه ذلك العالم الخاص الى حيث تنقل لتتحول كافة القيم . فهذا الاسلوب، اذن، بمجرد التعربف لا يمكن ان يكون سهلا بحيث ان الرنةوالقافية لا تكفيان وحدهما للاحتفاظ بالانحباس المرغوب، بل تلزم صناعة متقنة في التعبير لبعث الارتعاش المؤثر، فيكون انشاء الكوميدية الممتازة اذن انشاء بديعيا من الطراز الاول، وربما كان ابتداع مثل هذا الضرب من طرف لوبى دي بيغا اكبر عامل فرق بينه وبين الذين جاؤا قبله.

ولا ينبغي لنا ان نفكر في تاثير التعبير الدرامي على القارئ في هذه الازمان بل علينا ان نبحث في ما كان عليه ذلك التعبير وما هى المهمة التى كان يقوم بها. كان على الشاعر ان يصنع رويدا رويدا دثارا حلابا لما كان يفكر فيه او يتخيله، وكان حده ادراك الجمهور الذى ضنا بالحقيقة، كان ذا مقدرة واسعة لفهم

اللسان الشعرى الامر الذى يفتقر اليه اليوم، فيكون ان التركيب المعقد واحد وداب السكب كانا من الامور الطبيعية فهكذا يفسر ظهور اكبر اعداء الطريقة الحكمية ومذهب غنغرا ـ مبتدع الرمزية ـ انفسهم ـ وبينهم لوبى ـ بمظهر الحكماء ومن محبي ضروب البديع في كوميدياتهم.

وقبل ان نعزو ذبول الذوق السليم الى اولئك الفنانين، ينبغى ان نرد الى نفس النوع الدرامى ترعرع مثل تلك الاساليب في الانشاء التى باتت ذات سلطان على الذين تأخروا عن لوبى، نخص بالذكر منهم كلديرون وها هنا كيف يعزز احد العاشقين غرامه في مسرحية لوبى التى اسمها: عداة تبيعها :

«وقد تقولين انه لاوفر
سعادة ان تكون هيلانة امرأتى
واعرف انا ان اجيب :
انه وان اضعت كونى (1)

---

1) جاء المؤلف بكلمة Ser ومعناها فعل الكون والنفس» فاتخذها مطية لبديعه وتلاعب بها على هواه

كائنا ـ في حال عدم كوني ـ
لا تمكن من اكون لك بلا كائن
فيكون ان من هجر كونه الــذى
يعيش فيه من اجلك
لم يات بكثير ان هو حرم نفسه
مما كان خارجا عن كونه وكيانه،

وقد كان كافيا ترتيب الجمل والعبارات عـلى غير ما هو معتاد داخل ضروب القريض المختلفة لبلوغ ذلك الانفعال المفاجئ الساحر، دون ضرورة الالتجاء الى مثل هذا التلاعب ـ الذي كما اوضح كان ممكنا ـ لا ولا الى ضروب التركيب المعذبة التى ربما كان فهمها يشكل حاجزاً:

انا اعترف لكم ان رقعة
محكمة الكتابة والدراسة
لا لابهام مصطنع
ولا لتعقيد عات
تكون من اضمن الاجراءات

للوصول الى كافة المبتغيات

....

غريب هو مفعول الرقعة
متى كانت بلباقة مكتوبة
فالرسالة ـ عندي انا ـ تستوقفني
في شيء من الاعجاب
يجعلني من اجلها
احب صاحبها»

فهذه هي ابيات من مسرحية «الحب والغيرة يصنعان الفطناء» لطيرسو دي مولينا حيث عثرنا على ملاحظات قيمة في شأن الاسلوب. يخطب ود فكتوريا شقيقة ووريثة الدوقة دي املفي الكثيرون الا ان اثنين منهم يرسلان كتابين غراميين نص احداهما كما يلي:

«يتنافس يا سيدة
الامل والخوف
وبينهما حب اعمى

مطمئن وغير مطمئن
فهذا وذاك الحد
قطبا سلطانه
وانا في انتظاري
اخاف عواقب الزيغان
واعاني قشعريرات غرامبة
فيكون انني اموت بـردا
وحرا.

والامل الذي يعبدك
كسيدة في هذه المحيا
الوقور يـرى اسرار الرقـة
تزداد نشاطا
في ما بطفح بشرى.

والحب في الحاحه الزائد
بلا جبن ولا وقاحة
يشك في رؤية نفسه مقبـولا

فيتأمل ان يرى مكافأً
لانه يتحاشى المباح
وبسعى في اثر ما عز...،

فسرعان ما تنتقد الدوقة بدافع الغـيرة النـاهشة هذه الاشعار التى نعترف فيما بعد بجمالها ورقتها:

الدوقة ـ اهذا ما اشبع اطرأ
لرقته وسهولة فهمه ؟

فكتوريا ـ ألم يظهر لك اذن
جيدا ومليح التركيـب؟

الدوقة ـ حقا انه يجعل اسهل
الافكـار العادية....

فكتوريا ـ ... يظهر جليا
ان لك نفسا راقيه
اترغبين فـي انـ يكـون
كـغيره الذي كتب لــي:
اطنبت السماء في سكب

الاشعاع الجارح
من نورها الواضح
في مقليتك المعبودتين
فاشرقت الواحدة شمسا
واذا بالثانية كالشمال
ليقدم له نبتون الانسام
اشلاء ...»

انك غير مسرورة
الانك لم تجدي يا اختاه
لا اسماء ولا صفاتا
لا ولا نعوتا مغلوطة
تفسد صفحة الرسالة ؟

او لانه لم يخلع المجاز
على خاصيات لا تهضم
وعلى منكبيه تيتو ليفيو
ليحشو الموشحات باللاتينية؟

او لانه لم يصور الديك
بالطيلسان القرمـزى
ولم يصف الحجل
نانه لابس جرموقا
من افخر الجلود الحمـراء ؟

دعك ، يا اختـاه ، بحيـاتك
فالالفاظ متى اقتلعت من
امكانها باتت كقطع
اللحم الهش .

الا ان الدوقة في وحدتها تعود الى نفسها وتعترف
: سهولة التعبير التى انتقدتها قبـلا في تلك الاشعار
ي افضل بكثير:

ان سهولة تعبير
النفس عن رعبانها
من غير المواربات الدخيلـة
استهوتني الى حد انـي

ان كنت قد جردته
لها من ذهبه،
فاظن ان ذلك كان
مني حسدا. اما ان
اكون قد اردت مرضاتها
فلا.»

وفي امكان القارئ في ايامنا هذه – يقول بعض النقاد الاسبان – ان يقول عن مثل هذا التعبير ما شاء ما لم يقل انه سهل بل بالعكس فهو حكمي ومعقد: غير ان طيرسو يعد الانشاء الذي يعثر عليه في دائرة الكوميدية العادية سهلا وبسيطا، فهو لا ريب يظهر هكذا في غالب الاحيان لكنه مملوء بالمقعرات والمنعرجات دون ان يمت الى طريقة التعبير العادية بصلة ولما كان التركيب البديعي يشكل اطنابا وعقبة فقد كان من اللازم تجنبه ولكن الى ما يشتق منه بسهولة.

خلاصة

ففي ما تقدم ذكره عن المسرح الاسباني ما يكفي لتتكون عند القارئ العربي فكرة عن الامور الاساسية التي لها صلة مباشرة بالفن المسرحي في اسبانيا وعصره الذهبي. لان تاريخا لهذا النوع يشمل الموضوعات والتطورات التي مرت بها الطريقة الفنية منذ نشأتها لا تتسع له صفحات هذا الكتيب. وذلك ما حدا بنا لأن نضع له مؤلفا خاصا.

وكلما تصرمت الايام وتوالت الليالي يزداد نقدبرا ونماء مدلول المجازفة الفذة التى ركب غاربها لوبى دي بيغا في ابتكاره المسرح الاسباني، فكان عمله هذا موضوع انتقاد بقدر ما كان موضوع اطراء، ولكن منى تكشفت للدارس اسرار فنه يقف على حصافته المبدعة التى وقعت على قاعدة درامية وضعت فاعليتها على محك التجربة طيلة قرون.

ويقول امريكو كسترو: «ان مما لاريب فيه هو ان القارىء المعاصر قد يجد بين اكداس مخلفات القرن السابع عشر مؤلفات تسترعى انتباهه من الوجهة الادبية ان لم نقل لا بل انه يجد اكيدا آيات بينات من الفن ذات جاذبة خلابة غير انه تنبغي الاشارة الى ان ما كان مادة شعبية اذ ذاك لم يعد في العرف الحاضر سوى مادة ثقافية.

وقولنا هذا لا يلمع الى ناحية التوسع في الاطلاع بقدر ما يلمع الى الاستعداد النفساني الذى يجعلنا ندرك معنى ما هو مستحب في ما يسمى فنا، وقد بات في حكم

الراهن ان تمثيل احدى مسرحيات القرن السابع عشر في الوقت الحاضر، لا يروق حتى لجمهور على نصيب وافر من سعة الاطلاع ان لم تصهر المسرحية من جديد لا لان هوة سحيقة تفصل بين الكوميدية حتى في اجلى مظاهرها وبين النوع التمثيلي المفضل عند الجمهور بل للتغاضي التام وعدم تقدير الادب القديم، ثم يدعم حجته هذه بما قاله احدهم في هذا الشأن: ليكن في علم الجميع ان الادب والتاريخ الوطنيين يشكلان مادة وفنا مجهولين في اسبانيا حتى في الجامعات

وبقطع النظر عن الحدود والعيوب التى تعزى الى المسرح الاسباني فمتى قوبل بانواع اخرى من الفن اكثر كما لا يظهر ازدياد الاهتمام به اي كلما ازداد الاحتكاك باسبانيا وبماضيها، وهذا الاحتكاك ما زال محدود الافاق بالنسبة الينا نحن العرب.

هذا والامر الذى لا يختلف فيه اثنان هو ان المسرح الاسبانى يعرف باسبانيا تعريفاً شاملا خلال حقبة اساسية من تاريخها. فلولا المسرح لافتقر الماضي الاسباني الى

اجواء تتحدث عنه وتنعكس عليها صورته وعليـه فقد يستحيل ان يكون لمؤلفات ذلك الزمن معنى بالنسبـة الى من لايشعر بحافز جلى لولوج تاريخ الثقافة الاسبانية

فاذا استغني من جهة اخرى عن التقويم التاريخى الاخير للكوميدية لكونه لايقتصر على المسرح الاسباني فحسب من حيث الصبغة المحلية، وابطل الضغط العظيم في فرنسا بواسطة الندريس والكتاب كي لا تتجمد الحياة في الافكار حول القرن السابع‌عشر لبان الى‌ماتاأول اليه حيوية وخلود «التراجيدى فرنسيز» المتغنى بها. وما جاز قوله عن المسرح الفرنسي يجوز على غيره من الاداب الاخرى.

وفي هذا المقام تحتاج الى شئ من التصحيح وجهة نظر بعض النقاد الاجانب الذين عالجوا المسرح الاسبانى في‌دراساتهم‌لانهم بنوهاعلى‌قاعدة واهية وهى‌ان الكوميدية الاسبانية تتجرد من مغازيها «عبر الجبال» اي عبر حدود اسبانيا نحو الشرق، في حيـن ان التراجيدي فرنسيز

قد حملت الى كافة انحاء اوربا وهي تتمتع بحيوية لا يذوي غصنها الرطيب .

فيتصدى لهذا الزعم احد ادباء الاسبان ليطرح السؤال التالي: هل تتجلد اسبانيا بمقدار كاف من الصبر الجميل لتشاهد بلسانها تمثيل مسرحية فرنسية واحدة؟ هل يتحملها الانكليز في انكلترا؟ فاذا قامت حقبة من الزمن مالت خلالها اوربا الى التراجيدى فانما كان ذلك خاضعا لعمل اجمالى واسع النطاق يعود الفضل فيه الى ثقافة القرن الثامن عشر التي فرضت كزى عابر قواعد النيوكلاسيك كما فعل الرومنتيسم على وجه التقريب بحمله كلديرون الى كافة الجماهير في المانيا.

وكتب موريل فاتيو: «ان وزن الالكسندران ليس بمضحك على الاقل» فاجاب امريكو كاسترو: «في عرف الافرنسي، كلا او في عرف من له صلة وثيقة باداب ولغة فرنسا، غير ان الاجنبى كثيرا ما يجد المسرح الكلاسكي الفرنسى باهظا ولا يصمد امام نزوات الذوق غير موليير»

ولم يحكم في حالة من الحالات لا منندث اي بلايو ولا فرنسيسكو خينير دي لوس ربوس وهما قطبان من اقطاب العلم وسعة الاطلاع والاحساس الرهيف بان فر راسين ظاهرة ادبية في المرتبة الاولى. اخطأ هذا؟ لن نتوقف الان لنحلله بل نكتفي بالاشارة الى هذا الحكم ايكون انذارا لمن يخلع على الفن المذكور صفة العالمية والمحلية بسهولة عجيبة.

ويضيف موريل ـ فاتيو: «انه لمن السخافة ان تقترض اجزاء العقدة من الشعر الغنائي مقاطعها الاقل ملائمة لسير الدرامه» فمثل هذه الملاحظات وغيرها مما على شاكلتها ما لا يصدر غالبا عن جهات على جانب عظيم من الدراية اذ قد تزيغ بسهولة امور التاريخ الادبي عن مدارها» اذ لكل شعب كما لكل فرد ميل طبيعي الى ما هو محلي يجعل النفوذ الى طويتهما من اصعب المحاولات لانه يمس في الواقع النواحي النفسانية المجردة» وينقلب المحلي هذا في الادب الى شيء لا يقهر عند ما نعاند في عدم اتخاذ الميل المناسب كي لا يبهرنا الشعاع الذي في

كل مؤلف قيم وهو على استعداد دائم لان يرشقنا به
وبالرغم عن تباعد دائرة برجي لوبى وراسين فانهما ما
كادا ابنشدا اغنيهما الا لمن كان يسير معهما :

فالمسرح الاسباني اذن ليس بوهج خلي لا ولا ببارق
مرحلة محدودة من مراحل الزمن، وهو الذي اضطربحكم
تركيبه كما سبق لنا عرضه وتحليله الى البحث والعثور
على نواح فنية ذات مرمى بعيد. وعند ما اتخذ الحقائق
النابضة في نفسية المستمعين والتجأ الى موضوعات حية
كمحرك للاحساس، رأى ان لا مفر له من ابراز وتجسيد
مشكلة الاهواء ليتمكن من الوصول الى الانفعال الفني،
الامر الذي حمل التراجيدى فرانسيز على ان تناول من
اسبانيا تلك الطريقة الفنية الناجعة المتجلية في السيد،
من تأليف غيين دى كسترو وفي مئة مؤلف غيره.

ولم يكن كذلك رمية من غير رام ان تكون
قد اعتمد كوميدية العوائد العصرية في مستهل نشأتها
على «الحقيقة المريبة» لا لركون.

وما السيد التي في عرف فولتير بها ينبثق فجر

الفن التراجبدى (الدرامي) سوى تزييف مجمل لمسرحية غيين دى كسترو لا بل هى في كثير من المقاطع ترجمة حرفية.

وفي هذا الصدد يقول ناقد اسباني آخر: «يا لهم من اناس مغالين في اظهار عواطفهم يريدون دائما الحط من قيمة «سيدنا» ولكن لعبارة فولتير نضارة ازلية لانها تحتفظ بمعنى لا يعلوه الصدأ»

وفي معرض الكلام عن طيرسو وغيره من الادباء الاسبان سنجتهد في ان نتوسع ونحقق بعض الاراء الواردة في هذه الدراسة

ترجمة طيرسو دى مولينا

مولد طيرسو دى مولينا

تقــول وثيقة العمادة التي عثـرت عليها مؤخـرا الكاتبة الاسبانية الشهيرة بلنكا دى لوس ربوس في ربائد كنيسة القديس خيناس، بمساعدة مطران مدريد ـ القلعة وابنتها في كتابها عن هذا المسرحى العبقرى الى جانب صورة النص الاصلي، ما يلى: «في الناسع من شهـر مارس سنة 1584، عمد في كنبسة القدبس خيناس بمدربد

غبريال... ابن غراثيا خوليانا، ومن اب مجهول الخ..»
فيستدل من هذه الوثيقة امران: الاول: ان مسقط رأس طيرسو دى مولينا مدينة مدريد والثاني: ان الاسم الذي عرف به في دولة الادب انما هو لقب اختاره المؤلف نفسه فيما بعد. ويدعم الامر الاول اعتراف من طيرسو مدون على دفة مؤلفه المسمى اوس ثيكرالس واما الثاني فينبغي ان تستخلص من الكتابة التي على هامش الوثيقة المشار اليها، وهى تلك الكتابة التي طمسها قلم المدون واغفل الحروف الاولى لبعض الاسماء التي جاءت تحت اسم غبريال،مما ساعد على اعادة تركيبهامن غير شديد عناء واماطة اللثام عن نسب طبرسو الذى اسمهالحقيقي : غبريال تيث خيرون ابن الدوقي دي اوسونا. والقصد يظهر جليا من طمس كنيته في وثيقة العمادة امام سلطة دينية مدعومة بتوقيع وكيل كاهن الرعية

ولو قدر عدم وجود مثل الوثيقة الانفة الذكر لكفت لاثبات مولد طيرسو – تضيف دانكا دى لوس ربوس – الوثيقة التالية التي لا تقبل الرد.

ربائد الهند ـ امر ملكى بتاريخ 23 يناير سنة1616 الى رئيس وقضاة وضباط دار العقود باشبيلية، كي يدفعوا الى حامله الراهب خوان غومث، الذاهب بامرنا السني الى الجزيرة الاسبانية (اي جزيرة سانتو دومنكو) كرئيس عام، مبلغ اربعمائة دوكا .. كمساعدة لسد نفقاته ونفقات الرهبان السبعة الذاهبين في معيته وبرفقتهم خادمان. وبتسريح منا يتوجه الجميع الى الجزيرة الاسبانية»

وامر ثان بنفس التاريخ الى السلطات السالف ذكرها يدعوهم الى ان يسمحوا الى الرئيس الراهب خوان غومث بالمرور الى الجزيرة الاسبانية...

وبعثر على نص هاتين الوثيقتين وغيرهما من الوثائق التي تتعلق برحلة طيرسو في تاريخ رهبانية الرحمة من تاليف صاحب هذه الترجمة نفسه.

وما تنبغي الاشارة اليه بصورة خاصة هو انه في اللائحة المرفقة بامر الملك الذي يتحدث عن سفر الراهب خوان غومث، جاء اسم الراهب غبريال تيث بين اسماء الرهبان السبعة.

وتعميما للفائدة نثبت ههنا نص الوثيقة التاريخية القيمة :

«قدم الراهب خوان غومث الذاهب الى الجزيرة الاسبانية كرئيس عام لرهبانية الرحمة الى مجلس الرون لائحة باسماء الرهبان السبعة الذين باذن من صاحب الجلالة يتوجهون الى تلك الجزيرة وهم كما يلي :

الراهب دييغو غونثالث وعمره 34 سنة اسود اللحية، عينان كبيرتان، استاذ في اللاهوت، واعظ

الراهب غبريال تيث، واعظ، واستاذ في اللاهوت عمره 33 سنة جبين عال، اسود اللحية

وهلما جرا في شأن الاخرين..»

وان يكون طيرسو قد كان واعظا فلامر مزدوج الاهمية بالنسبة الى ترجمته.

«وبما انهم قد تقدموا الى المجلس فيسمح لهم بالابحار تنفيذا لاوامر صاحب الجلالة .. مدريد 23 يناير 1616 . توقيع اعضاء المجلس . فتوقيع الملك ثم علامة: آوخ اثي

ربائد الهند العامة ـ اشبيلية) 10 ـ 2 ـ 154 ، مجلد.
قاعة اسبانيا الجديدة صفحة 44 الخ،

ولهذه الوثيقة اهمية كبرى لانها تدل على ان عمر الراهب تيث: كان ثلاثا وثلاثين سنة عام 1616 فيكون انه ولد سنة 1583

وللتوفيق بين ما جاء في وثيقة العمادة التي عثر عليها في كنيسة القديس خيناس والرسم الملكي ينبغي ان يأخذ بعين الاعتبار كون الناس في ذلك العهد كانوا على قسمين ـ كما هى الحال اليوم ـ فريق يحسب العمر منذ الدخول في السنة وفريق يحسبه عند الخروج منها.

فمن هذا يتضح ان الوثيقة الملكية لم تنف ما ذكرته وثيقة العمادة بل اكدت صحتها وابانت تاريخ ولادة طيرسو وانها كانت بمثابة جواز سفر اعطي للراهب ولرفاقه ليتمكنوا من زياردة جزيرة سانتو دومنكو الاسبانية.

السنوات الاولى وعائلة طيرسو

يجهل كل شيء عن نسب عائلة طبرسو، هذا ان لم نسنن مرمى ترجمه الذاتية لادبه الشعرى خصوصا في السنوات الاولى لانتاجه، وهو ما عرف: «بلغز ترجمة الراهب غبربال تيث والى حانبه دفاعه عن الاولاد الذبن ليس لهم حق البكارة والذين لم نعترف بهم شرعيا وخاصة الاولاد الذدن باتوا ولا اسماء لهم، دفاعا

شديد الحرار بلهجة من يدافع عن قضيته الخاصـة الى حد ان معظم اثاره الادبية باتت كتعليق على ما جاء مطموسا على هامش وثيقة العمادة.

واما عن طفولة غبريال تيث وعن المكان الـذي ترعرع فيه فلا يوجد مستند ما يصح الرجوع اليه. وعن عائلته ليس لدينا خلاف ما دونه طيرسو في مؤلفه لوس ثيكرالس حيث يفترض تحت اسم مستعار: راعي منثناريس الوضيع انه فاز في مبارزة خيالية بعث بها الى شقيقة له في وطن هي فيه صنوه من حيث العبقرية والتعاسة

فاذا لم يكن في حياة طيرسو لغز ما فعلام هـذا الخفر في معـرض الحديـث عن شقيقـة ؟ وعلام هـذه التعاسة الاخوية المشتركة؟ أهي لداع استوجبه الاصل المجهول؟

اختلفت الادباء حول قضية هامة وراح كل فريق يتضمن تكهنات متضاربة لم تات بنتيجة، والقضية هي كان لطيرسو ابن اخت اسمه ضـون فرنسيسكـو لوثاس دي افيلا تسمى باسم خاله وفقا للترتيب التالـي

الجزء الثالث والثانى والرابع والخامس من مسرحيات المعلم طيرسو دى مولينا؟ ويظهر ان ابن الاخت الملمع اليه انما هو اسم من اختراع الشاعر نفسه ليتحاشى العواطف والاضطهادات الحاسدة التى كادت تغرقه في حين من الاحيان اكثر منه لقريب للراهب غبريال. ولقد كتب ضون اميليو كوتريلو: ما من احد يعتقد اليوم بوجود مثل ابن الاخت المزعوم، لانه لاحظ ان اسلوب ضون فرنسيسكو لوكاس دى افيلا هو اسلوب طيرسو الذى لا يخفى على احد من حيث الاستعارات والكنايات والتشبيه وطريقة التعبير بوجه عام. ثم ينهى قوله بهذه العبارة: «كل ما ظهر مقولا من عند فرنسيسكو لوكاس المزعوم ينبغى ان يفهم انه من محصول تيث بالذات فتكون لمقدمات مسرحياته اهمية كبرى».

وعلى افتراض وجود هذا الشخص المجهول اي ضون فرنسيسكو لوكاس دي افيلا، فتدخله في نشر مؤلفات تيث لا يتعدى كونه آلة اقيمت بين المراقبين المتعنتين

وبين الشاعر. واما كونه ابن اخت الراهب غبريال فلا شيء لدى الباحثين يثبت ذلك.

غير ان لابرارا كتب في دليل له شهير ما يلي عن فرنسيسكو دي افيلا: «انه من سكان مدريد ويرجح ان يكون ابن اخت الراهب غبريال تيث وان يكون هو الذي اخرج الى النور بين 1634 و 1636 اربع مجلدات من مسرحيات الكاتب المسرحي الذائع الصيت..»

تيث في رهبانية الرحمة

يظهر غبريال تيث لاول مرة امام التاريخ سنة 1600 وله من العمر ست عشرة سنة، في ثوب ابيض هو لباس رهبانية الرحمة. وتقول وثيقة عثر عليها اخيرا في ربائد ديروا دى الحجارة على ان الراهب غبريال تبث والراهب هرنندث دى اوريو دخلا مبتدئين ديروا دى الحجارة في 14 نوفمبر سنة 1600. ولنرجع بطيرسو

القهقرى الى عهده فنتعرض بالتواريخ وبوصف شامل مقتضب للبيئة التي قضى فيها ابرز نواحي حياته.

1601

البيئة الدينية والسياسية والادبية

ففي سنة 1601، اي بعد مرور عام واحد على دخول طيرسو الدير كمبتدئ، تم نقل البلاط من مدريد الى بلد الوليد، الحادث الذى هز وادى الحجارة هزة عنيفة كما يقول الشاعر في تاريخه عن رهبانية الرحمة:

ان كانت وادى الحجارة
في وقت ما بلاطا
المدوقيين مندوتس
فلم تعد اليوم سوى
ذكريات لما كانت عليه

شغل هؤلاء الدوقيون قسما كبيرا من مسرح طيرسو فكانوا يظهرون فيه دائما وابدا مبجلين وفي

نفس تلك السنة سكت وادي الحجارة الدوقي العظيم الذي شمل الرهبانية بعطفه. وسنة 1602 احتفلت الرهبانية التي ينتمي اليها طيرسو بتكريس احد مؤسيسها الاماد قديسا فشاركت في الاحتفال بلد الوليد وبلاطها بحضور فيليب الثالث.

وفي صيف سنة 1602 جرى في بلد الوليد تعيين الرئيس العام لرهبانية الرحمة في احتفال صاخب وفي 6 مايو من السنة ذاتها انتخب الرئيس العام لمقاطعة الاندلس الخ ..

ففي هذه الغضون كان لوبى دي بيغا يصارع اعاصير غرامه مع الممثلة هيلانة اوصوريو ويمطر بسبابه وبما تجود به شفتاه عائلتها وكل من ينتمي اليها لانهم سعوا في ابعاده طيلة ثماني سنوات. ثم عاد فتزوج سنة 1598 من ضونيا خوانه دي غـوردو، وظل من سنة 1600 الى 1604 في ترحال دائم في اثر الممثلة ميخائيله دي لوخان التى اصبحت عروس افكاره فاستولت على جوارحه وسلبت عقله ولبه ثم اقتصر على التنقل من

طليطلة واشبيلية وذلك في الوقت الذي حمى فيه وطيس المعركة الادبية التي استعر لهيبها بينه وبين سرفانطيس.

ولما كان لوبي اذ ذاك كثير التردد على طليطلة التي قلما كان يبارحها الى ان انتهى به الحال الى اتخاذها مقرا له اتيح له الاجتماع بطيرسو دي مولينا.

وبما انه قد ثبت تاريخ ولادة طيرسو اي سنة 1584 كما قد ثبت تاريخ دخوله الدير اي سنة 1601 فيكون مسرحه وليد قاعات الرهبانية التي انخرط في سلكها. وقبل ان نحاول اثبات ابتداء انتاجه المسرحي يجمل بنا ان نأتي على ذكر اساتذته الذين اقر بفضلهم وترجم لهم وهو التلميذ العبقري، في تاريخه عن رهبانية الرحمة.

الراهب منويل كلديرون ــ معلم تيث وهو مبتدىء

جاء في تاريخ رهبانية الرحمة بقلم طيرسو عن معلمه الذي ارشد خطواته الاولى في حياة الدير ما يلي:

اوكل امري الى الاب الراهب منويل كلديرون وهو رجل قديس ذو بساطة وتواضع يفوقان كل حد. لم يكن

محبوبا من رهباننا فحسب بل من الفلاحين الذين كانوا يعرفونه ويعدونه ابا لكل واحد منهم. كنت امضى ايام سنتي في الاستماع الى تعالبمه بسرور وغبطة لانها جزيلة الفائدة عميمة النفع. ما ان يراه الاولاد في الشارع حتى يدوروا به وبنادوه برقة وحنان قديسا وصالحا وحارسا للاطفال وهو يقبلهم بشاشة وهشاشة ويوزع عليهم الهدايا ويكثر العطايا. دخل الرهبانية في دير وادي الحجارة وهو من سكان هذه البلدة وفيها عاش الى ان توفاه الله تعالى. عاش فقيرا ومات فقيرا لانه كان يهب على قدر ما كان يوهب اليه.

ويمكنني ان اوكد انه لما كنت لا ازال مبتدئا تحت رعابته وكان احدنا لعارض ما يلازم الفراش يحمل الينا الاثمار والهدايا التي حسب القواعد الطبية تضر بناعير اننا كنا نبرأ ببركتها المستمدة من بركته.»

لم تؤثر السنون على طولها وتكرارها بالاحترام الذي كنه التلميذ المجيد للمعلم الصالح وطهارة النفس التي تصعد هذا التقدير كشذى اسطورة ذهبية كعفاف

النفس الموجه اليها، ان هي الا عامل من العوامل التي تكشفت عن روحانية شيخ المذهب في اصله والذي ستابع حديثه عن معلمه بقوله:

عاش سنوات عديدة في مدرستنا بقلعة هماريس (وهي مسقط رأسه) لم يكن لديه سوى مسح واحد، اذ كان غطي العراة من اثوابه بقدر ما كانت تسمح له به المروءة الدينية الخ .

مؤتمر رهبانية الرحمة
بشأن الدروس

بينما كان سمعان لا يزال مستمرا تحت رعاية الراهب
... أصدرت ... عن واشنطن الحضارة سنة 1663 أو من
... الدروس ... منهاج ... كامل عن
الراهب ... وقصة داخل الدير
و ... الأوامر في
... عن رهبانية الرحمة

... ان لايمنح حق دراسة الفنون لا حد ربنما يسام راهبا... ان تكون سنوات الفنون اربع وفي منطقة قشطلة وتكون دراستها في الاديرة الاعم هدوء والاوفر راحة؛ ان يتولى الاحبار امتحان الطلبة الخ ان تشغل مقاعد الفنون بواسطة مسابقة كما هو حاصل في شغل مقاعد تدريس الفلسفة واللاهوت الخ. وكي يصح الترشيح لاحد المقاعد ينبغي ان يكون المرشح قد درس ثلاث سنوات منطق وفلسفة وعلم ما وراء الطبيعة فيشرح درسين يوميا ويقوم باستدلالات يوم الاحد ويترأس احتفال عام كل سنة: وان يدرس علاوة على ما تقدم سنتين فلسفة كنائسية. واما الدرس الذي له الحق في ان يتلقاه فيكون يومي ومدته ساعة على الاقل. وله الحق ان يلقى محاضرات ويأتي باستدلالات ويشارك في الاحتفالات العمومية التي تتطلبها الفنون وان لمن احب وتوفرت فيه الشروط ان يتقدم ليصبح في صف الاساتذة على ان يكون قد عمل مدة ست سنوات متواصلة في المادة التي يخصص فيها وان لا ...

الحصول على الشهادة ما لم ينفذ كل ما امر به تنفيذا لا يقبل الاخذ والرد، وان يكون قد انم ثلاثا وثلاثين سنة من العمر كي يخول حق الترشيح الى مثل هذه المقاعد والاربعين لمقعد الاستاذية الخ. » ثم يضيف الراهب غبريال في تاريخه: «ان كل هذه الاوامر قد ارسلت الى قداسة البابا للمصادقة الخ...»

فمثل هذه الدروس تلقى طيرسو وفي مثل هذه المحاضرات والاجتهادات والاحتفالات العمومية صقل معارفه وشحذ بلاغته هذا اللاهوتي الناشي الذى ما عتم رؤساؤه ان شاموا على محياه علامة النجابة منذ نعومة اظفاره فافسحوا له المجال واسندوا اليه اصعب المهام وادقها فقام بها خير قيام بفضل مقدرته العلمية وقوته الروحية التي اهلته فيما بعد لان يصبح رئيسا عاما للرهبانية.

مدة الدراسة

من 1601 الى 1615

يستنتج من الاوامر الدراسية الانفة ومن الفقرة التي سبقت نصها فيما يلي نقلا عن تاريخ رهبانية الرحمة للراهب غبريال نيث ومن وثائق اخرى ان المدة التي قضاها طيرسو في الدراسة كانت على وجه التقريب خمس عشرة سنة.

ويعترف نيث في تاريخه المامع اليه، الجزء الثاني

صفحة 121 ان تلك الدروس العليا كانت تتطلب من عشر الى انتني عشرة سنة ليكون الاعداد لرتبة معلم ومحاضر وواعظ كافيا ولائقاً، فاذا قدرنا اثنتي عشرة لدراسة المهنة اللاهوتية يكون انه قد انم دروسه بين عامي 1613 و 1614، هذا اذا كان دخوله الرهبانية كان سنة 1601 وبالرغم من ذلك فلا بد له ان يكون قد مدد دراسته حتى عام 1615 اذ ان الراهب فيليبي كولومبو صرح بلسان الرئيس العام ان الرهبان الذين برافقونه الى جزيرة سانتو دومنكو سنة 1616 طلاب نجباء خرجوا حديثا من المدرسة.

كتبت السيدة بلنكا دي لوس ريوس انها عثرت في ربائد وادي الحجارة على ثلاث عشرة وثيقة عمومية لدير الرحمة في سان انطولين تحمل توقيع كاتب العدل وتشهد بان طيرسو دى مولينا لم يبرح تلك المدينة من ٨ يناير سنة 1605 حتى 23 يونيه من نفس السنة التي باتت شهيرة بصدور الكيخوطي وتشير الوثائق المذكورة الى طيرسو كواحد من سكان الدير ويظهر توقيعه على تسع منها.

ويعرف انه كان لطيرسو رفيق في الدراسة اسمه ماتياس دي لوس رييس عمن يقول لابرارا في كتابه عن المسرح الاسباني القديم: «انه درس في القلعة وكان دكتورا في العلوم الانسانية وذا عبقرية فذة» اخباره في كتابه المسمى «لبعضهم» الذي صدر عن مدريد سنة 1640 .

وهذا الكتاب انما هو رد على كتاب عنوانه «للجميع» لمؤلف اسمه مونطلبان وهو شبيه بمؤلفي طيرسو «لوس ثكرالس» و «التلذذ بالاستمتاع» الخ.

ثم يشير لابرارا الى الكتاب المسمى «لبعضهم» بقوله في دفة الكتاب وفي المقدمة يلمع المؤلف الى مسقط رأسه الذي هو مسقط رأس طبرسو كما يتحدث عن دروسه في القلعة الا انه ياتي على ذكر المواد ما خلا اللاهوتية» فمن هذا يستدل على ان الدروس التي درسها دي لوس رييس في القلعة من سنة 1602 الى 1604 تشكل مدة زمالته لطيرسو ولا يستبعد ان تكون تلك الزمالة قد امتدت الى غيرها من الدروس الاعدادية.

وبعد الاهداء الذي به قدم دي لوس رييس الاهانة المشكورة، ـ وهي افضل مسرحياته ـ الى تيث من الوثائق المهمة جدا لاعادة بناء ترجمة طيرسو نظرا لصدق التعبير الذى يجعل من المفردات مرآة ينعكس عليها علو روح الراهب غبريال والسلام الديرى في وجوده، ذلك السلام الذى كان يتقاسمه والرهبان ثم ادبه الجم وصداقته الصدوقة ونبله النبيل، ويلمع الاهداء بصورة خاصة الى بلاغة الراهب غبريال الممزوجة بالروحيات والظرافة التى كانت تستولى على لب معاشريه.

وذلك الوداد الذى لم يفتر قط بين شاعرين من رتبة مختلفة يدل بوضوح على نفسية طيرسو الطيبة، تلك النفسية التى كان ينقاد اليها رييس صاغرا، وها هو في اهدائه ذاك يقدم خضوعه المفروض: وان كان يفينا ان بين نور الشمس وضوء القمر ذلك الفرق الكائن بين المسلم والمستلم فكلاهما في دورانه الجوهري الى غايته الا وهي الانارة ولن اتنازل عن الفخر بان مدولنا تتشابه وان وجهة الشبه بينها توازى المسافة

القائمة بين النيرين لان مؤلفات سيادتكم المحترمة قد خلعت شعاعا على عصرنا هذا...» ولا ريب في ان هذه الكلمات شاهد تاريخي وادبي ينقل الينا صورة عن المرتبة العالية التى تربع فيها طيرسو سنة 1622.

ولم يعرف شيء عن حياة طيرسو الخاصة ولا عن عائلته وكيف تبادل الوداد الخالص مع رفيق صباه رغم بعد الشقة وعمق الهاوية التى كانت تفصل بينهما في الشعر والاداب، ذلك الوداد الذى احسن الشاعر ان يخلده في مؤلفاته بقوله عن الصداقة انها: «اعف صور الحب، وهي روح في جسدين».

طيرسو ولوبى في طليطلة

نعم لقد ذكرنا ان لوبي دى بيغا هو مبتدع الطريقة
لجديدة للفن المسرحي الاسباني ولكن ينبغي شئ من
لاستدراك في شأن الخلق النهائى للمسرح المشار اليه
ذ لا يصح بوجه من الاوجه ان يكون من عمل شخص
باخد نظرا لتعقده ورحابة افقه، وهـا هو منندث اي
لايو يعترف بذلك في معرض حديثه عن المسرحيين

البلنسيين ويقول: انهم مساعدو لوبي في المهمة الكبرى الا وهي خلق مسرحنا الوطني. واما ان تكون قد تمت نشأة المسرح الذى نحن بصدده بصورة حرة في العهد السابق لعهد كلديرون فذلك مما لا لاريب فيه: وان يكون قد وجد في ذلك العهد مؤلف مسرحي واحد جارى لوبى لا بل بزه فذلك ايضا مما لايحابى فيه محاب، والمؤلف المقصود هو طيرسو بالذات، الرجل الذي لم يغمطه حقه عارفو مكانته في المسرح وقد المع اليه المعلم الشهير منندث اي بلايو بقوله: «لقد اقتفى اثر لوبى في سبيل الحرية والتفوق، جمهور غفير من الشعراء ومن بينهم طيرسو الذي حلق عليه في دراسة الاخلاق والعادات والتهكم. واما ان يكون قد نجم عن لقاء طيرسو ولوبي صهر مؤلفات الشاعرين تم الوضع النهائي للمسرح فذلك امر اكثر من اكيد ووطيد، غير انه بقى لنا ان نشير الى ذلك اللقاء وندعمه بالمعلومات التاريخية.

لقد عثرت السيدة بلنكا دى لوس ريوس على رسائل في طليطلة لسان رومان تشير الى لوبى دي بيغا

وفيها: «من سنة 1601 الى سنة 1604· يتردد على طليطلة بكثرة لوبي دي بيغا، غير ان اهم مرحلة من مراحل حياته في هذه المدينة المرحلة التى تمتد من اغسطس سنة 1604 الى ستمبر سنة 1610· لانه اتخذ المدينة خلال هذه المدة مركزا لاقامته الدائمة»

فخلال هذه المدة تم لقاء طيرسو بلوبي وفي نلك الربائد ـ تضيف الكاتبة ـ اشارة الى طيرسو في السنوات الانية: 1606 و 1607 و 1612 و 1613 و 1614 و 1615.

ومن هذه المعلومات وغيرها من الشواهد التي لا تقل عنها اهمية يمكن اعادة بناء صرح حياة طيرسو في طليطلة لا سيما وان المدة المشار اليها فيها تعد حجر الزاوية في تكوين مسرحه لا بل هي بمثابة ربيع ازدهرت فيه امهات مسرحياته التي خلدت اسمه الى الابد.

وبين رزمة الربائد الطليطلية التي تركها سان رومان وثيقتان تتعلقان بطيرسو بصورة خاصة. وهما اللتان تكشفان لنا عن اجتماع طيرسو بلوبي صدفة في طليطلة فكان ذلك كتعانق نيرين من الطراز الاول. واما لوبي

فكان اد ذاك يتربع في ذروة انتاجه الخصيب المدهش فحصل انه انبجس من الاشعاع المشجع لعبقريته العجيبة كنز انتاج طيرسو الضخم كما ينبجس الماء النمير.

وكان لوبي فى ذلك الحين قد اصبح من سكان طليطلة وهى المدينة التي اتخذها مقرا له واما طيرسو فقد ذكرها في مقدمة مؤلفه: «لوس ثيكرالس» بقوله: «وجدت في كنف كرم طليطلة رحابة صدر لم القها في مدريد وهى مسقط رأسي..» ثم كرر اكثر من مرة تفضيله لمدينة الطاجو.

وكان تفضيل لوبى وطيرسو لمدينة طليطلة ـ وهى التى قيض لها ان تكون مهد الفن الاسباني لان القديسة تريزا انجزت فيها المنازل، وهو ذروة المؤلفات في الزهد وابصر الرسم النور من ريشة الغريغو تحت سمائها وبين جدرانها ولدت اولى المسرحيات الاسبانية وهي: «سر ملوك المجوس ـ حافزا ساهم في ادماج فن الاول بفن الثاني لصقل وحدة المسرح الوطني في اسبانيا

بداية نشاط طيرسو المسرحى

يقول الاب تيث في مقدمة مؤلفه: «لوس تيكرالس دى طوليدو» (أي طليطلة) الموجهة الى: «ذي النية الحسنة» انه عازم على نشر الجزء الثاني من ذلك المؤلف ثم يضيف: «في وسعي ان اوكد لك انه وقع الشروع فيه وريثما يهذب وينقح، دفعت الى المطبعة اثنتى عشرة مسرحية، القسم الاول من عدد وافر من المسرحيات التي ترغب في

رؤية النور، وهي من جملة الثلاثمائة التي خلال اربع عشرة سنة كانت تطرد السآمة وتسلي البطالة الشريفة،

ولما كان متن المؤلف المذكور لوس ثيكرالس، يحمل على صفحته الاولى تاريخ سنة 1621، فمن الواضح الجلي ان تكون الاربع عشرة سنة السالفة التى خلالها انجل طيرسو ثلاثمائة مسرحية قد ابتدأت سنة 1606 او 1607.

وينبغي ان نشير ههنا الى ان طيرسو كان معروفا سنة 1610 عن طريق مؤلفاته المسرحية، وتذكر الكاتبة بلنكا دى لوس ريوس وثيقة تاريخية جاء فيها اسم الاب غبريال تيث بين اسماء عباقرة المسرح لسنة 1610.

باكورات طيرسو المسرحية- يوكد في شئ من الريب بعض دارسي حياة طيرسو دى مولينا واخص بالذكر منهم بلنكا دي لوس ريوس ان اول ما الفه الاب تيث كان مسرحية دينية اسمها: العسال الالهي، نشرها المؤلف سنة 1635 مع مسرحية اخرى عنوانها،

. التلذذ بالادماع، وقد كتب ساعة ادماجه الاولى بالثانية ما يلي: لقد صفق لها منذ سنين في طليطلة اولا والتصفيق يشرف ممثليها كما وانه يدخل السرور على قلب الشاعر .

حلية الجبال - لم تدرج هذه المسرحية في اية مجموعة من مجموعات مسرحيات طيرسو، واما عقدتها فتدور حول حياة القديسين، وهى من حيث الصيغة اولية انشائية مما حمل النقاد على ردها الى اول عهد انتاج المؤلف، ولقد اضطر اميليو كوتليرلو لما اراد طبعها الى ان بعود الى مخطوطة المكتبة الوطنية في مدريد، واما نصها فمحرف كما هى حال كافة مسرحيات طيرسو التى طبعت خارج مجموعاته الخاصة.

وتقول في شأنها بلنكا دى لوس ريوس: . وكثيرا ما يتوقف الدارس حائرا مترددا ليتسال: هل من المعقول ان تكون هذه المسرحية من بضاعة طيرسو وهى محشوة بالاغلاط وبالاشعار التي ليست باشعاره، غير

انني وجدت في «الكئيب» وهى له، نفس العيوب فتلاشت شكوكي وعلمت ان ايدى المتطفلين عملت فيها وفي غيرها بلا شفقة ولا دراية»

بحيرات القديس منصور ـ يظن ان هذد المسرحية المدينية هى اول مسرحية كتبها طيرسو وذلك سنة 1606 ولقد استعار لوبى دى بيغا الموضوع وعالجه فى مسرحية اسماها القديسة كاسيلدا. التى عثر على مخطوطنها فاتضح منها انها لم تطبع قط ولاحظ كوتليرلو الذي نشرها سنة 1919 انها شوهب تشويها يستمطر اللعنة على اليد الاثمة.

واما في صحة هذه المسرحية فلا يشك احد، لا لانها جاءت ممهورة بنوقيع طيرسو ولانه طبعها هو بنفسه فحسب بل لانها حافلة باشعاع عبقريته الفذة التى لا تخفى على احد من عارفي ادبه العالي.

واما السيدة بلنكا دي لوس ريوس، الكاتبة الاسبانيه الشهيرة التي كرست حياتها لدراسة طيرسو

دى مولينا ومؤلفاته فنقول: «عندى ان اول مسرحية احرجها الاب تيث هى المسماة «صخرة فرنسا لان الشاعر يقدم لنا وصف امكان مدرسية قريبة من سالمقة مع ارشادات جلية الى تلك المدينة التى اتم بلا ريب في جامعتها دروسه

صخرة فرنسا وضعت بين سنتى 1610 و 1611 ،وعقدتها تدور حول دروس تيث وتفضيله لجامعة سالمقة التى يقول عنها باعتزاز الفخور: «...انها تدعو كافة جامعات اوربا بناتا لها، واعترافه بانه كان تلميذا للاب بدرو مريانو الذي درس الفلسفة في تلك الجامعة من سنة 1608 الى ان احيل على المعاش سنة 1646، وحول التعريضات الجلية التى انى بها سرفانطيس على لسان اشخاص رواياته المثالية للقدح بطيرسو.

ففى رواية «لاخيتانيا» وصفه سرفانطيس متهكما كمتجول بلباس ابيض وثوب راهب يلتحق بالغجر وعند ما يسأله اندريس عن اسمه والى اين هو ذاهب يقول

سرفانطبس: انه لم يقل سوى اسـه الونصو هورطـادو (وهذا تعريض لادع لان كلمة هورطادو معناها «مسروق) يتوجه الى سيدتـما عذراء صحـرة فرنسا فلم يظهـر لانـدريس ان الجـد واب شرعي بل ابـن حرام ولهـذا تسأله برثيوسا:

اخبرني: أأنت بربك من رؤمت مرات متوالية في البلاط بين خادم وفارس يتمتع بشهرة واسعة كشاعر مبدع؟

فتعريض سرفانطبس هذا لا يقبل الرد اذ يعين بجلاء وجود طيرسو في سالفه كما يلمع الى صدور مسرحيته التي نحن بصددها وكلا الامرين كان قبل صدور الروايات المثالية اي قبل سنة 1615

الغباغية ماري ـ هرنندث ـ بلوح ان هذه المسرحية قد وضعت على اثر طرد فيليب الثالث للموريسك اي بين سنة 1608 و 1611 ومنها يتضح كما يتضح من عبرها ان طيرسو قضى مدة طويلة في غليسيا والبرتغال في اديرة الرهبانية التي ينتمي اليها لبعض مهمات تتعلق بها وقواعد المسرحية هذه دراسة الاخلاق والعوائد المعروفة

الحقبة الغياغية ـ البرتغالية

1638 ـ 1611

لم تعد مدة اقامة طبرسو في غاليسيا والبرتغال سرا من الاسرار وقد اتضح انها كانت من اخصب مراحل حياته المسرحية اذ عالج اثناءها موضوعات شهدت له بسعة الاطلاع والمعرفة فيما يتعلق بجباة تلك المقاطعة وتلك البلاد، ومن بين المسرحيات التي الفها عن البرتغال نبغي ان نذكر الخحول في القصر، وهي برتغالية

الموضوع من اولها الى آخرها، ثم مسرحية «لافيانا دي لاسكراء تبدى عقدتها في مدينة شنتياقب وتنتقل الى طليطلة الخ..

وعلى اثر الحرم الذي صدر بحقه ونفيه الى اسنركوبل تنقطع الحلقة او المرحلة المتقدم ذكرها لتقوم مقامها المرحلة الاراغونية التي تنذر بعودة طيرسو الى الميدان الاسباني الصرف، فيصدر سنة 1618: «افاريغوالو غرعس وسنة 1621: ضونا «انربث دي سلفا» و الحب الطبيب» الخ. ثم يعود الى معالجة الموضوعات البرتغالية التاريخية ويختمها بمسرحية اسمها: اسلحة البرتغال

طيرسو حامل لواء المعارضة

قطع لوبى دي بيغا صلته مع المسرح القديم واعلن طريقته الجديدة فانضم اليه طيرسو واخذ ينافح عنه وعنها منافحة البطل الصنديد. وكان في طليعة المحافظين سرفانطيس الذي جرد قلمه وسخر رواياته المثالية للرد على طيرسو والتنديد به وبطريقة لوبى الجديدة، واما طيرسو وهو ذلك الراهب الجليل فكان يكتفي في

دفاعه باظهار محاسن طريقة لوبي وافضليتها بلسان اشخاص مسرحياته متهكما على المتادبين، فحيكت ضده الدسائس في البلاط الى ان صدر امر بمنعه عن التاليف بدعوى انه لا يليق لراهب ان يكتب في المسرح، فاضطر طيرسو الى مغادرة مدريد، الا انه لم ينقطع عن كتابة المسرحيات، ودام غيابه عن مدريد مدة سبع سنوات أي من 1626 الى 1632 قضاها متنقلا بين طروخيو وسالمقة وطليطلة.

ملحـــق ايضــاحى لسيـــرة
طيرسو دي مولينا

نظرا لخلو المصادر من معلومات كافية عن حيـاة هذا المؤلف العبقري ووقوف الباحثين بين الشك واليقين لاقرب من الريب، من اخباره واسفاره وحركاته وسكناته، ونظرا لكونه قد وضع جل مسرحه في صومعته لا سيما وقد كنا المعنا بالمفصيل الى مولده وعائلته والى بعض تنقلاته، فقد فضلنا ان نورد ضنا براحة القارىء، ملخصا ايضاحيا

لسيرته قبل ان ننتقل الى دراسة مسرحياته وتحليل شخصيته الادبية. فنقول: ان اسم طيرسو دى مولينا اسم مستعار اتخذه الراهب غبريال تيث المولود سنة 1584 فى مدريد والذى فيما بعد درس في القلعة وترهب في مدريد ملحقا بدير الرحمة في وادى الحجارة، وكان ذلك سنة 1601 فسرعان ما عرف في عالم المسرح، وكان ظهوره كمؤلف مسرحى سنة 1606. وسنة 1616 كان تاريخ ذهابه الى جزيرة سانتو دومنكو، فمر باشبيلية قبل ان يركب البحر، فمكث في الجزيرة عامين. ولدى عودته استوطن مدريد، وكان يفضل طليطلة عليها.

كان يتردد على البلاط شأن الكثيرين من كتاب عصره وعلى اكادمية الشعر بمدريد التي اسسها سيبستيان فرنسيسو مدرانو، فساهم في مسابقات شعرية اقيمت بمناسبة تطويب القديس ايسيدرو فلم يحصل على جائزة ما. وجاهر كمؤلف مسرحى بانه تلميذ لوبى دى بيغا فمدحه مدح معجب مقدر الا انه طعن في بعض المناسبات في ادب ضون خوان رويث دي الركون وهو

من كبار كتاب العصر الذهبي. واما تعريضه في مسرحياته بشخصيات سباسية معاصرة وخصوصا تهكماته وسهامه التى كان يرمى بها الغارقين في بحور الادب البديعي، فمن العوامل التى تضافرت والقت به في ورطة سببت له كثيرا من المتاعب اذ قدمت ضده شكوى الى مجلس قشطالة، زعم فيها انه ليس من اللائق للراهب ان يكتب في المسرح، فاضطر الى ترك مدريد، دون ان ينقطع حسبما يرجح، عن التاليف.

انه عاش في تلك المدة التي تنحى خلالها عن مدريد متنقلا بين طرخبو وسالمقة وطليطلة، وفي سنة 1632 عين رئيسا لديوان اسقف قشطالة ومؤرخا للراهبانية، ومما يعرف عنه انه لم يساهم في الحفلة التذكارية التي اقيمت سنة 1635 على شرف لوبى، رغم انه كان في مدريد اذ ذاك، وفي سنة 1645 رقى الى رتبة رئيس عام لدير صوريا حيث قضى نحبة سنة 1648.

مسرحيات طيرسو دي مولينا

رتب الادباء مسرحيات طيرسو دي مولينـا التـي جاءت في المجلدات او الاجزاء الخمسة منـذ 1627 الى 1636 كما يلي :

مسرحية دينية قصيرة: تبه قريطش

مسرحيات دينية :

أ) من التوراة الاكثر طولا

انتقام تامار

حياة هيرودس

ب) مسرحيات حـول | الهالك بشكه
اساطير واخبار تقويـة | فارس النعمة

ج) مسرحـيـات عـن القديسين.. | القديسة حنة، ثلاثة اجزاء
بحيرات القـديس منصور
الاختيار بالافضلية

مسرحيات تاريخية:

د) تواريخ واساطير دارمية عن اسبانيا...

حلية الجبال

الجبان الاكثر شجاعة

ملكة الملوك

الملك ضون بدرو في مدريـد

حظ ضون الفرودي لونا الخصيب

حظ ضون الفرودي لونا المشؤوم

اسلحة البرتغال

ه) مسرحية اخلاقية: مرتا النقية

و) مقدمة المثل الدارمي الحديث..

المجول في القصر

مسرحيات العادات:

ح) مسرحيات خداع ومكر:

ضون خيل صاحب السراويل الخضراء

حديقة خوان فرنندث

الحب طبيب

من القبو والحلالة

من طليطلة الى مدريد

رواشن مدريد

في مدريد وفي منزل

ط) مسرحيات قروية: قروية فياغس

قروية سفرا

الغياغية مارى فرنا

ى) مسرحية خيالية وعادات:

العابث باشبيلية والمدعو الحجرى

مسرحيات مقتبسة من روابات...

ك) روايتان ايطاليتان: كلمات واقلام

عشاق ترويل

ل) مسرحيات من التوراة - الاكثر طولاً مقتبسة من سفر راغوت، وانتقام تامار من مسرحية ابالسون الخ. وله مسرحية اخرى من هذه المجموعة هي حياة هيرودس.

م) مسرحيات عن الاساطير والتقاليد التقويه - نذكر منها كانموذج الهالك بشكه، لانها افضل درامة لاهوتية في العالم، ولذلك احببنا ان نثبت ههنا ملخصا عنها:

«بولس الناسك الذي يعيش عيشة قدسية في صحراء يشك في مصيره الاخير، ثم يعلم من الشيطان الذي ظهر له بصورة ملاك ان مصيره الاخير سيكون مثل مصير احدهم واسمه انريكو من سكان نابولي لم يكن معروفا منه.

وكان ان انريكو هذا كان سفاحا وناكر وجود الله. فييأس بولس من خلاص نفسه ويعزم على ان يعش

عيشة اجرامية، اما انريكو فكان يحب ويحترم اباه اناريتو.

وبينما كان انريكو في احدى الايام فارا من وجه العدالة رأى نفسه بين رجال بولس قطاع الطرق الذي يطرد احدهم واسمه انخيل ـ اي ملاك ـ وهو راع جيء به اليه وهو يصنع اكليلا من الزهور لشاة ضالة وعند ما يرى بولس انريكو ييأس اليأس كله من خلاص نفسه.

يساق انريكو الى السجن، ويحاول الشيطان والملاك باصوات عجيبة خطب وده واجتذابه، فيتمكن والده الشيخ من حمله على الندامة فيندم وتخلص نفسه، اما بولس فيتالم نفسانيا ويتردد، ويبحث عنه الملاك الراعي دون طائل فيفك بتوئدة وانكسار الاكليل الذى كان قد صنعه له، يطارد بولس بعض الاشقياء الى ان يجرحوه ثم يلقى حتفه يائسا فيهلك

ومن ابرز ما في هذه الدرامة التى تدعو الى التأمل كون بولس في المشهد الاول يحمد الله على رحمته

الواسعة، ثم تاتى النصائح الاخلاقية، التى يسديها اناريتو الى ولده انريكو، فالمحاورة الفكاهية في السجن بين انريكو وبدريسكو بمناسبة زيارة ساليا، والمشهد الذى يقدم فيه الشيطان لانريكو الحرية فيرفضها هذا تلبية لدعوة السماء، واخيرا المراثي البديعة التى يرددها الملاك الراعى وهو يفك الاكليل اثر فشله في اعادة بولس الى الطريق الصالحة.

ويقول مولينا اي بانيث، ان هذه الدرامة التى ظنت جورج صاند خطأ انها نقد مر لحياة الرهبانية، هى درامة لاهوتية تنعكس على صفحاتها المشادة القائمة بين اليسوعيين والدومنيكيين حول القدر بالنسبة الى الارادة والحرية عند بنى البشر والعدالة والرحمة عند الله. واما عند طيرسو فكل من بولس وانريكو بملك بالسواء النعمة الكافية دون النظر الى استحاقاتهما، غير ان الاول يقاوم هذه النعمة والاخر يتقبلها لا بل يساعد على ترعرعها. واما قيمة هذه الدرامة فلا تقوم على الوجهة اللاهوتية التى المع اليها دوران فحسب بل انها تستند ايضا

الى التقليد حيث ان ينابيعها تتفجر من قلب الاساطير،
كاسطورة «القديس بفنوثيو واللص» و «الناسك والجزار»
وهى من الاساطير الشعبية في اسبانيا، وغيرهما من
الاساطير الكثيرة التى وان اختلفت حوادثها فمغزاها
واحد

واما درامة طيرسو فمصدرها اسطورة «الناسك الذي
مرق من الدين لانه رأى لصا ينجو من النار، وهي
الاسطورة التي كثرت نسخاتها في القرن الوسيط، وعنها
يقول المعلم مننديث اي بلايو، شيخ النقاد الاسبان واحد
اقطاب الفكر العالمي: «يعود الفضل في اظهار هذه الدرامة
الفريدة الى ندارة اجتماع اللاهوتي العظيم والشاعر الفذ
في شخص واحد ليس الا»

ويقول بيدال عن اصالة راي: «لم يكن اللاهوت
العامل الوحيد الذى اكسب هذه الدرامة قيمة عالمية
بل هنالك عامل اخر وهو الذى يصلح للبوذيين والبراهمة
والمسلمين والنصارى واليهود اى لكافة ديانات البشرية
المتمدنة وذلك العامل الاخر هو المغزى الاخلاقى في

الاسطورة، الذى يصفق لطأطأة راس الانسان امام من يظن ادنى منه مقاما.

ولقد تسابق جمهور من كتاب المسرح في حلبة نقلمد درامة طيرسو هذه، ويجمل بنا ان نذكر منهم: روسي نبنبو في: الثقة بالله وحده، وجورج صاند في: «لوبوليغاريني وقلدها حزئنا موربتو في وافه الكرمي» وهوتزنبوئنش في «الرسول الصالح واللص الصالح .

بعض المسرحيات التاريخية

'لرزانة عند المرأة' من ابدع المسرحيات التي عرفها المسرح الوطني الاسباني ويدور موضوعها حول الاربع عشرة سنة التي تولت خلالها ضونيا مربا دي مولينا الحكم كوصية لابنها فرنندو الرابع. فقضت على مناورات ضون خوان وضون انريكي وهما عما الملك الطفل. ومن ابرز اشخاص المسرحية ضون ديغو لوبث دي هارو

صاحب بسكايا الكلف بالملكة الا انه مخلص للملك، وتظهر جلية واضحة عادات آل بنافيد وكربخال وهما العائلتان المتعاديتان المتباغضتان اللتان تقلعان عن حروبهما للدفاع عن الملك البرى. واما روح هذه المسرحية فقد استمده طيرسو من تاريخ فرنندو الرابع واخبار الاب مريانا.

وتنتمي الى فئة هذه المسرحية، مسرحية حظ الفرو دى لونا الخصيب والجزء الثاني من مسرحية حظ ضون الفرو دى لونا المسؤوم، و اسلحة البرتغال المقتبسة من ذلك الحادث الذى وقع في معركة اوريكي حيث قتل البرتغاليون خمسة ولاة مسلمين. واما الجزء الثاني من هده المسرحية فيدور حول فارسات الهند واحداهن انطونا غرتيا التي تضع تصميم الطريقة التى يجب اتباعها لمهاجمة البرتغاليين الخ.

مسرحيـات اخلاقيـة

من افضل هذه المجموعة المسرحبة التى اسمها مرتا النقية النى ملخصها كما يلى: «تـكلف مرتـا النقية بضون فيلبي فيمتنع ابوها عن ان يزوجهـا منه ويزفها قسرا الى الضابط اوربيا وهو شيخ ثري، اما هى فتظاهر بانها نذرت العفـة وتلبس ثـوب التقية. ويتنكر عشيقهـا في ثوب بربو ويعيش في دار التقية، العشيقة مدعيا انه بود ان بعلمها اللاتينية».

واما خبث مرنا الداهية المكارة الكاذبة فليس حقيقيا بل ظاهريا وذلك ما يميزهـا في اخلاقهـا، عـن طرطيف مولييره وعن وقف موخبكاطا لموراثين من حبث ظرافتها ولطافتها، واما سجية ضون فيلبـي وهـو السبع والمضحك فعلى جانب عظيم من الغرابة في الظرف.

مقدمة المثل الدرامي الحديث ـ يمكن ان تعد انموذجا لمسرحية الحب والصداقة التي اعاد تاليفها انطونيـو دي مولس تحت عنوان: «براهين الحب والصداقة»، وموضوعها بالاختصار كما يلي: «يحب ضون غمان دى مونكـادا وهو صديق كوندي برشلونه، ضونيا استالا، ولما كان قد بدا له انها تحب بوستوس دى غراو رجا من الكوندى ان يتظاهر بانه رفع عنه عطفه. وما ان يلاحظ ذلك رجال البلاط الذين كانوا يتوددون اليه وكذلك النساء اللائى كن يخطبن وده، حتى ينكمشـوا عنه ويتجنبوه، غير ان بوستوس يعرض على الكوندي ممتلكاتـه بلا حدود، وتقاوم استالا حب الكوندى الكاذب»

ويصح ان تضم استالا الى خيرة نمـاذج الاخـلاق السائية التى حملها طيرسو الى خشبة المسرح، ولطيرسو غيرها من طرازها تنم كلهـا عن قيـم اخلاقية درست درسا عميقا

مسرحيات بلاطية

وفي معرض الكلام عن هذه المجموعة ننبغي الاشارة الى واحدة اسمها: الخجول في القصر، وهي التي نقلناها الى العربية كما ذكرنا في المقدمة - واما موضوعها فبصف فتى وضيعا رزينا اسمه مبرينو، شب بين القرويين السذج، احب وعرف كيف يحب بتواضع واحترام. بكلف بمحدلينا ابنة الدوقي دي افيرو وهو لها امين سر فيخشى

ان يفرق بينهما الدوقي نظرا للفتاوت في النسب ولهذا كان كلما تحدث اليها يبدى تواضعا ممزوجا بالخوف بينما اخلاق مجدلينا تاتي مخالفة لاخلاقه تمام المخالفة· عالقة بهوى مرينو وليس لها على هواها صبر وطاقة، تبحث عن جميع الوسائل الممكنة لتحمل الخجول على البوح لها بلواعج صدره بجرأة نادرة الوجود في بنات جنسها

واما طيرسو فقد اجاد في تصوير اخلاق هذين الشخصين الى اقصى حد، ويمكن ان تضم الى هذه الفئة مسرحيات اخرى مثل: «الغيرة بالغيرة تداوى «والرب يرزقك ياولدى.. التى بدور موضوعها حول احد المبهنكين الذى يروق لاحدى السيدات. «والحب لصلحة الدولة، قلدها كلديرون في السر بالمناداة ثم عقاب الدي فكر في كذا و حذر ضد حذر و«حب وغيرة يعملان الرزين «الرسوخ في الجمال و «اركاديا المصنعة» حيث يعثر على شخصية طبيب هى مقدمة لشخصية طبيب موليير في مسرحيته التي اسمها طبيب رغم انفه الخ.

مسرحيات خداع ومكر

اشهر مسرحيات هذه الفئه مسرحية اسمها: ضون خيل صاحب السراويل الخضراء التي موضوعها كما يلي: ضون مرتين عشيق ضونيا خوانا الاعز، يقصد مدريد قادما من بلد الوليد وقد اتخذ اسم ضون خيل دي البرنوث، ليتزوج من ضونيا اينيس دي مندوثا، فتتبعه ضونيا خوانا في لباس رجل وتتخذ اسم خيل ذاته،

فتغازل ضونيا اينيس وتتوصل الى اخذ عهد من والدها الذي يعترف لها بانها خطيب ابنته. وذات ليلة يلتقي على باب ضونيا اينيس اربعة شبان قد وقعوا في الشراك واسمهم ضون خيل وفي سروايل خضراء فتتمكن ضونيا خوانا من القاء تبعة هذا التشهير الشائن على عاتق ضون مرتين الذي لا يرى لنفسه مخرجا من ذلك المازق سوى الزواج من محبوبته السابقة ضونيا خوانا،

فهذه المسرحية وان كانت قريبة من المستحيل تلذ في اسلوبها التعريضي ومحاوراتها الفكاهية وجمال سكبها، ونثبت ههنا مقطعا من اجمل مقاطعها وهو من نوع الموشحات الشعبية:

«الفتاة في طريقها الى مطحنة الغرام
تخف نشوى من الهيام
لتطحن آمالها العظام
قدر الله لها ان تعود بسلام...»

وهنالك فئة خاصة من مسرحيات المكر نأتي على ذكر واحدة منها اسمها: «من القبو والحلالة» عقدتها

تدور حول ارملة شابة ترغب في تزويج شقيقتها من رجل قاحل طمعا في المهر الذي ستنالانه معا الا انها سرعان ما ترى انهيار احلامها امام المناورات التى يقوم بها حبيبان صالحان لان يكون كل منهما بعلا لها.

ان هذه المسرحية الا اسطورة حافلة بالحياة تدل على انه من العبث محاولة كبح جماح الميول والعواطف الطبيعية لارغامها على ان تقبل ما يخالف جوهرها.

وتنتمي الى هذه الفئة المسرحيات الاتية: «من طليطلة الى مدريد» و «في مدريد وفي منزل» و «رواشن مدريد» الخ

مسرحيات قروية

تمتاز من بين مئات المسرحيات المسرحية التي اسمها: قروية فياعس لظرافة فيها لا نعداها الى سواها وعلبها في نفس الوقت مسحة السذاجة، وملخص عقدتها: «ان الضابط ضون غبريال هريرا في اسم مستعار يغوى فتاة بلنساوية اسمها ضونيا فيولنتا ويهجرها الى مدريد وفي ارغندا يلتقى برجل مكسيكي يدعى ضون بيدرو

دي مندوثا وهو الاسم الذى كان قد استعاره هو. ثم ان احد خدام ضون بيدرو يبدل حقيبة ضون غبريال بحقيبة سيده فيحصل ان الهندى - اى الامريكي - يبقى بلا اوراق تدل على شخصيته، ويعثر على اخرى تشهد بانه مرتكب جريمة. في حين ان ضون غبريال يصبح صاحب جواهر ونقود وحامل رسائل تقدمة الى ضون غومث الذي مع ابنته كان جاء مندوثا بتأهل يغتنم الضابط الفرصة ويقدم نفسه على انه الهندي المزعوم الذى بناء على شكوى السيدة البلنساوية بساق الى السجن. وتعمل السيدة المذكورة كخادمة في فياغس لاحد الفلاحين لتتمكن من مواصلة البحث عن الضابط وذات يوم فيما هى تبيع الخبز في مدريد قادمة من فياغس، تلتقى بغبريال فتزرع الخلاف بينه وبين خطيبته وترغمه على الوفاء بالوعد .

واما عقدة هذه المسرحية فابتكار هزلى بديع والمحاورات فكاهية من الادب العالي الرشيق الذى قلما يوجد له مثيل في الادب المسرحي الاسباني

لقد صهر المسرحية المشار اليها موريتو من جديد واسماها: «الفرصة تخلق اللص» وجعل من القروية طالبا، ثم عاد فصهرها موليس في خمسة فصول. واما المسرحيات التى تنتمى الى هذه الفئة فاكثر من ان يحصى لها عديد.

مسرحيات خيالية واخلاقية

العابث باسيلبة والمدعو الحجرى ـ ان هــده المسرحبة هى اول مؤلف تظهر فبــه شخصية دضــون خوان واقدم طبعة معروفة عنها طبعة مزيفة كثيــرة العيوب صدرت عن برشلونه سنــة 1630 . واول مــن حملها الى خشبة المسرح جوقة دوكي دي فيغيروا بعد سنة 1615 وقبل سنة 1630. واما عقدتها فكما يلي :

نفاليد اشبيلية بحيث انه لم تذكر لا اسماً عائلة تنوريو ولا اولوا في اخبار الفونسو الحادى عشر وبدرو الاول الخ.

مصادر ادبية ـ واما المصادر الادبية فاجلى واوضح وينبغي ان يلاحظ عنصران في هذه المسرحية ذكرا في قسمي الاسم: العابث... والمدعو... وهما اللذان يقومان بتمثيل دور خرق المعالم الاخلاقية ثم التكفير والافراط في التهتك والفضيحة من ناحية والاصطدام بقوى ما فوق الطبيعة من ناحية اخرى، وقد مهد السبيل الى مصدر شخصية ضون خوان تنوريو تضافر العنصران وتكافؤ كل منهما في ناحيته ومعا

وفي الامكان ان يعثر على سوابق لشخصية المستهتك في مؤلفات اخرى مثل «السافل السعيد لسرفانطيس وعبد الشيطان» لميرا دى امسكو «والضمان موفى» للوبى دى بيغا. واما العنصر الثاني وهو النزاع مع قوى ما فوق الطبيعة فيرجح امكان وجوده في الاسطورة الشعبية القديمة التى تزعم ان شابا قليل

الاحترام يلتقي بجمجمة فيدعوها لان تتعشى معه فتحضر وتتعشى ثم تدعو هي بدورها الفتى المتهور لان يتعشى معها في حفرتها وعند ما يحضر المدعو يظهر، حسب بعض الروايات انه ينجو وحسب غيرها انه انما ينجو برعاية العذراء. ولا زالت الموشحات الشعبية في ليون وبرغوس وشقوبيا الخ تردد هذه الاسطورة.

وما الدرامة الالمانية فون ليونثيو التى وضعت حوالي سنة 1615 سوى ناحية من نواحي العابث ولكن ليس ليونثيو ضون خوان ولا المؤلف طيرسو دي مولينا الذي اثر في بلاده وفي غيرها.

واما اهمية عنصر ما فوق الطبيعة الاخلاقي في هذه الكوميدية فخارقة للعادة اذ لولا طغيان العنصر المذكور لما كانت الناحية الثانية للاسطورة وهي جوهرية، فلذلك اصاب موليير في جعل بطل مسرحيته غير مؤمن.

ميزات ضون خوان تنوريو ـ ضون خوان تنوريو شاب في ريعان الصبا، شجاع ومقدام، متهتك وغني،

استحوذت عليه الشهوانية وسيطرت على شعوره قـوة الاغراء ومع ذلك كله فهو مؤمن لا حاجد كصنوه عند موليير، رزين لا فتاك كنظيره عند ثامورا ولا فيـاش كمثيله عند ثوريا، فاسد وباسل لا مقدام وصلف كما هي حال ضون خوان موليير، شهم حميد الخصال نبيلها في الامور التي لا دخل للنساء فيها.

وفي نفس ضون خوان المعقدة تناقض غريب، فهو بصفته عاش كقوة طبيعية في الحرية، قوة تبدو كانهـا عمياء جامحة وغير مفكرة، اناني الى اقصى مـا في الانانية من حدود، لا يحجم ولا يتراجع امام اي اعتبار كل شيء عنده سائغ لاشباع نهم شهواته الدنيئة هـذا من جهة ومن جهة اخرى ففي صـــدره نفس ذات مروءة وشهامة تستتر في جسد قوي وهو في الامور التي لا تمت الى نقاط الضعف فيه، خليق بـاشرف العواطف والشعور، ومع انانيته المفرطة لا يضمر الحقد والبغضاء ولا اذلال الاخرين بيد انه يسعى لاشباع نهم شهواتـه السافلة مهما كلف الامر.

ولقد تشعبت مسرحية العابث وتعددت تطوراتها ولكن ما من واحدة بلغت المرتبة الخالدة التي بلغتها مسرحية المبتكر. وهنا نأتي على ذكر المقلدين ومسرحياتهم التي حيكت على منوال مسرحية طيرسو.

<u>في اسبانيا</u> ـ قلدها الونصو دي كوردويا ملدونادو في مسرحيته المسماة: «الانتقام في القبر» وانطونيو ثمورا في مسرحيته التى تحمل هذا العنوان: «ما من اجل الا وينتهي وما من دين الا ويسدد»، وفيها يظهر ضون خوان قليل الادب، متوحش وجلف. واما ثوريا فاسمى مسرحيته: «ضون خوان تنوريو». ومن الاهمية بمكان ان ناتي على ذكر الحلول التى جاء بها المؤلفون الثلاثة لمشكلة الآخرة: كان حل طيرسو، وهو اللاهوتي العنيد، ان ارسل بطله الى جهنم. واما ثمورا فقد ترك مصير العابث معلقا في الفضاء، وعدم الجزم مصيب تمام الاصابة، غير ان ثوريا ينهي مسرحيته بخلاص بطله الذي افتداه الحب.

في فرنسا ـ قلد مسرحية طيرسو في فرنسا موليير وطوماس كورنيه الذي نظم مسرحية موليير شعرا والكسندر دوماس الاب في: «ضون خوان دي مارانا او سقوط ملاك» وهو المؤلف الذي نقله شعرا الى الاسبانية غرثيا غوتيرث.

في انكلترا ـ قلدها شيول في المتهتك، وبيرون في «ضون خوان» وهي قصيدة قصصية حكايتها ظريفة في قالب شعري على حد قول الكاتب الاسباني الشهير ضون خوان فليرا حيث النساء تهمن بضون جوان وليس هو الذي يقع في غرامهن.

في ايطاليا ـ قلدها غلدوني في مسرحيته الفاسق، والاب دبونتي صاحب مؤلف الاوبرا المسمى «ضون جيوفني الخ..

في البرتغال ـ قادها غيرا جونكيرو صاحب صاحب اناشيد وفاة ضون جوان

ميزات مسرح طيرسو

لقد انفقت المصادر التاريخية والفنية على ان طيرسو دي مولينا اقرب المسرحين الاسبان الى لوبي دي بيغا معاصره، اقربهم من حيث خصب الانتاج والتنوع والغنى، لقد الف حسب اعتراف له ثلاثمائة او اربعمائة مسرحية وعالج كافة انواع وضروب المسرح. وفي مسرحياته غاص على اسرار النفس البشرية وانتشل منها ما حمل النقد

على ان يجمع ويقول ان راهب رهبانية الرحمة هذا المجيد هو من اعظم مسرحي العالم لانه عرف في الواقع كيف يسبر ببصيرته القوية اغوار القلوب الحية النابضة ويزيح النقاب عن عواطف الادميين ويتأمل في اخلاقهم وعاداتهم من تاريخية ودرامية.

والمقدرة المثلى لابتداع الاشخاص واظهار الاخلاق المستترة وراء حجب النفس البشرية من اثمن واعز ما يمكن ان يتحلى به جيد الشاعر الدرامي الذي ينفخ في اشباحه الحياة ويزينها بالمعنى والحقيقة لتقوى على الصمود ازاء تقلابات الذوق خلال العصور او الاوساط ومثل هذه الدرة العزيزة كانت ملكا لطيرسو وكان وهجها بتألق فيرتفع باشعاعه الى سدرة المنتهى.

ولقد اصابت ضونيا بلنكا دي لوس ريوس التي يعود الفضل لها في التعريف بهذا المسرحي العظيم عند ما قالت:

باستثناء مسرح شكسبير يحتل مسرحنا المقام الاول بين مسارح القرن الحديث. ومع عدم استثناء شكسبير

صاحب العظمة الذي استحوذ الى درجة قصوى على الصفات الهامة الجوهرية للدرامة وهي التي غابت بصفة خاصة عن مسرحنا: حقيقة بشرية وعالمية في الاشخاص واخلاص في التعبير والمعنى وهي الميزات الجوهرية التي تفوق فيها على المسرح الاسباني، فمسرحنا الوطني الذي نظرا لميزاته القيمة المقتصرة عليه وحده، يشكل فنا فريدا، رحب الارجاء كرحابة الخضم المتلاطم حيث تجمعت فيه حياتنا التاريخية وخلاصة جوهرنا الادبي، وحيث انصبت فيه كسيلين جارفين اسبانيا الفروسية واسطورة الموشحات الى جانب اسبانيا الادبية لعهد الانبعاث.. وصفوة القول ان طيرسو هو الذى خلق ضون خوان اكبر شخصية عرفتها مسارح العالم على الاطلاق».

وعند الاب اثنياغا ان طيرسو هو اول من رفع علم الجمال في المسرح الاسباني. ويشهد له بذلك اشخاص رواياته العديدة وانه فنان في المرتبة الاولى سواء في ما كان كبيرا او حقيرا، في ما كان عظيما او رهيفا لطيفا، وذلك مما يؤيده اشخاصه الاناث اللائي يذبن رقة ووداعة».

المرمى التاريخى

ان طيرسو هو صاحب مسرحبة الرزانة عند المـرأة والمؤلف اول مسرحية تاريخية عرفهـا المسرح الاسباني ففيها يبرهن الراهب على انه سبر وفهـم غور الشعـر التاريخي للقرن الوسيط.

ومؤلفه والحق يقال، تاريخ درامى نظير مؤلفـات شكسبير وهو من حيث رحابة الافـق وقوة العبارة

والعظمة يضاهي افضل ما انتجه الشاعر الانكليزي٬ عرف ان يعبر في مسرحياته المنتمية الى هذا النوع عن المرمى التاريخي واحسن وصف البيئة باسلوب عجيب وفي هذا الصدد٬ تقول السيدة بلنكا دي لوس ريوس: لقد كان حامل لواء الحقيقة التي كانت تكتنف الاشخاص والعلاقات الزاخرة التي كانت تدورها تربطهم بعالمهم وبيئتهم٬ وذلك في قالب جبار٬ وبفضل الحقيقة جعل الشخص رغم ما كانت عليه حالة المسرح اذ ذاك ــ عبارة عن الواح واربع قطع من قماش ــ يتنفس الجو ويرى نفسه وهو مغمض العينين٬ محوطاً بالحقيقة الراهنة التي انما كانت عنصره ودائرة وجوده .

المرمى الدرامــى

لــم بعرف العصر الذهبي الاسبانى مؤلفـا مسرحيـا
اعلى كعبا من طيرسو دى مولينا، ويوطد مركزه هذا
مسرحياته الخالدة والمشاهد التي قل مثيلها في مسارح العالم
لانها لا زالت ناطقة تخنلج بالحياة في العابث .. والهالك...
والرزانة عند المرأة، وليس المؤلف ادنى مقاما من حيت
المكانة الرفيعة في المؤلفات الصعبرة حيث سبر طيرسو

احد بجاري طيرسو في الصيغة من حيث سهولة السكب وحقيقة المحاورة وكياستها فهو في طليعة المسرحيين الاسبان في الاسلوب ولوع باحداث احفال جديدة يشتقها من الاسماء. عارض الواحدات الدرامية ونافح عن المسرح الوطنى الاسباني وعن طريقة لوبـي في اكثـر من مناسبة.

مؤلفات طيرسو اللامسرحية

لقد درك طيرسو دي مولينا من المؤلفات اللامسرحيه مؤلفا عنوانه: لوس نيكرالس دى طوليـدو، كان قد وضعه سنة 1621 في ضروب شتى، وقوامه ان المؤلـف قد ابتدع عدة اصدقاء قـرروا الترويح عـن انفسهم في الصيف ضمن المدينة الامبراطورية واجتمعوا لهذه الغاية بالتناوب في «الثيكـرال» - وهى حديقة على ضفاف.

فهـــرس

صفحة

ترجمة طيرسو دى مولينـا

صفحة